

العدد (١٩٥) نوفمبر ٢٠٠١

حين دمر  
الأسبان  
الفنون  
اللاتينية

# أدب ونقد

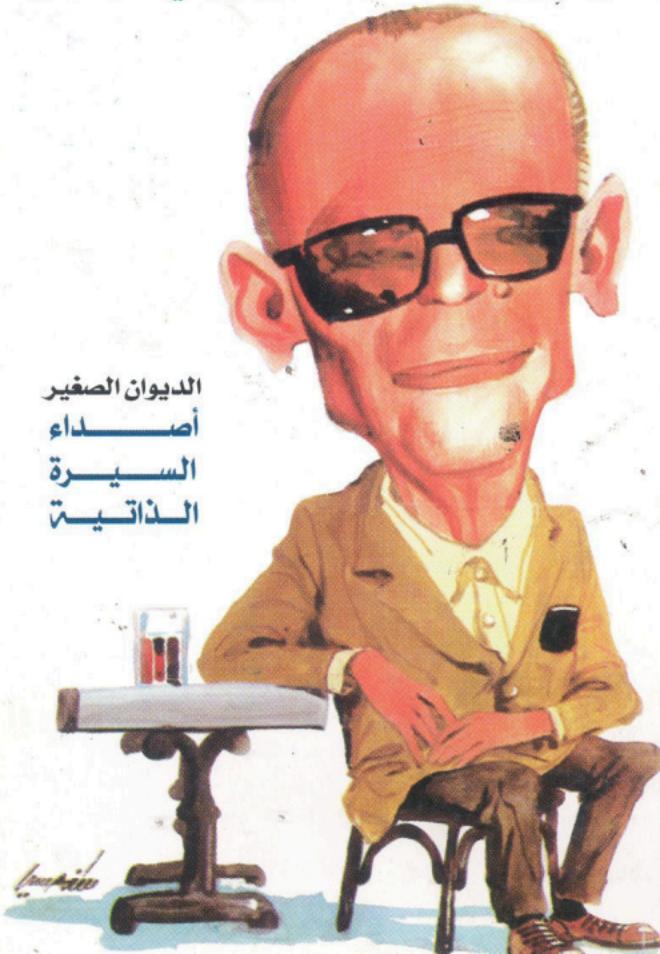
مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

## في حارة نجيب محفوظ

أحمد عباس صالح / رجاء النقاش / سميح القاسم / صبرى حافظ  
صلاح فضل / ماهر شفique فريد / محمد عفيفي / مي التلمسانى

الديوان الصغير  
أصياد  
السيرة  
الذاتية

لويس عوض:  
نوبت صحيان



# مَكْتَبَةُ لِسَانُ الْعَرَبِ

أ. علاء الدين شوقي



[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)



# أَدْبُ وَفَقْد

**مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية**

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوداعي

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة السابعة عشر العدد ١٩٥ / نوفمبر ٢٠٠١

رئيس مجلس الإدارة

**د. رفعت السعيد**

رئيس التحرير

**فريدة النقاش**

مدير التحرير

**حلمي سالم**

المشرف الفنى وسكرتير التحرير

**أشraf Al-Zaid**

المشتشارون

**د. الطاهر مكي**

**د. أمينة رشيد**

**صلاح عيسى**

**د. عبد العظيم أنيس**

مجلس التحرير

**إبراهيم أصلان**

**د. صلاح السروي**

**طلعت الشايب**

**غادة نبيل**

**كمال رمزي**

**ماجد يوسف**

**مصطفى عبادة**

المستشارون

د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد  
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس

شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون  
د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر  
محمد روميش / ملك عبد العزيز

أعمال الصف والتوضيب  
نسرين سعيد إبراهيم

التنفيذ الفني للغلاف  
**أحمد المسجني**

الطباعة  
**شركة الأمل للطباعة والنشر**

الاشتراكات لمدة عام  
باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر .٥ جنية  
البلاد العربية .٥ دولاراً / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولاراً

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر  
يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدي أو البريد الإلكتروني:

[adabwanaqd@yahoo.com](mailto:adabwanaqd@yahoo.com)

موقع [أدب ونقد] على الانترنت: [adabwanaqd.4t.com](http://adabwanaqd.4t.com)

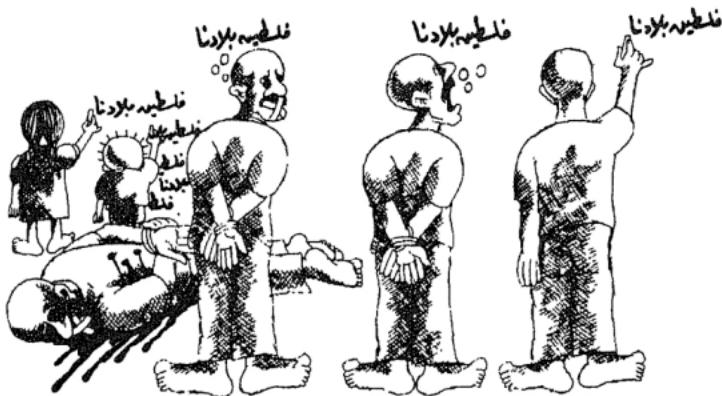
## في هذا العدد

٥.....	* أول الكتابة : فريدة النقاش
	(فى حارة نجيب محفوظ)
١١.....	* تجيب محفوظ : الفنان والرجل : أحمد عباس صالح
٢٣.....	* لحظات حرج : رجاء النقاش
٢٤.....	* قصيدة إليه : سمييع القاسم
٣٥.....	* رجل الساعة : محمد عفيفي
٤٢.....	* الثلاثية: صبرى حافظ (ترجمة : غادة نبيل)
٦٣.....	* فى مرأة النقد: ماهر شقيق فريد
٧٣.....	* العالم الرواى (عرض كتاب) ابراهيم فتحى : ف . ن.
٧٨.....	* حدود النص والرواية: (رسالة جامعية): عبد العليم
٨٢.....	* حارة نجيب محفوظ (سينما) : مى التمسانى
٩١.....	* كيف كتب نجيب محفوظ أصداء السيرة الذاتية: صلاح فضل
٩٥.....	* أصداء السيرة الذاتية (الديوان الصغير)
١٠٥.....	* قيمة أخرى غير الاجابة (شعر) : ميسون صقر
١٠٧.....	* مية غسيل (شعر) : سعدنى السلامونى
١١٠.....	* جنة وغريبت مسروق(قصة) : أحمد الشريف
١١٤.....	* (قصستان) : محمد الرفاعى
١١٥.....	* يوميات مدرس البنات (نقد) : مجدى أحمد توفيق
١٢٢.....	* حين دمر الأسبان الفتن اللاتينية (تشكيل) : مجدى عثمان
١٢٩.....	* لويس عوض مجدداً : نوبة صحيان (مؤتمر) : خالد سليمان
١٣٥.....	* إصدارات
١٤٢.....	* تواصل
١٤٤.....	* حجازى (بطاقة فن) : أشرف أبو اليزيد
*.....	* نجيب محفوظ بريشة الفنانين : مصطفى حسين (الفلاف الأول)، بهجت ، شريف، حلمى
	التونى بجمال قطب، جمعة، إيهاب وجمال هلال.

أَدْوَفَةٌ

کاریکاتور

فِلَاطِينٌ



بريشة الفنان ناجي العلي

## أدب ونقد

## أول الكتابة



مكتبة لسان العرب  
[www.lisanerab.com](http://www.lisanerab.com)  
رابط بديل  
[lisanerab.com](http://lisanerab.com)

وبدأت حرب أمريكا ضد أفغانستان وشعبها الفقير الذي دفعت به حركة طالبان الأصولية القادمة من العصور الوسطى والذاهبة إليها إلى الخراب فدمرت المؤسسات الحديثة وسجنت النساء في البيوت وزرعت الأرض بالخشخاش لتكون أكبر تاجر مخدرات في العالم وملأت هذه الأرض عسفًا وجوراً وإنحطاطاً، ودمرت بعض أجمل رموز الحضارة الأفغانية القديمة وهي التماثيل البودنية تحت شعارات دينية إسلامية وهذا هو الشعب المعذب يصبح ضحية مرة أخرى تحت نيران القصف الأمريكي الذي تعاقبه أكبر حملة تزوير دعائية شهدناها في السنوات الأخيرة فقد نجحت الآلة الإعلامية والإيديولوجية الاستعمارية في اقناع ملايين البشر عبر العالم أن المطلوب من هذه الحرب- التي تجرب فيها أمريكا أسلحة جديدة- هو رأس «بن لادن» الذي سبق أن ربته المخابرات الأمريكية ودربته ليحارب الشيوعية في أفغانستان ، بل وأخذت أجهزة الدعاية تقدم الدليل تلو الأخرى ، أن أمريكا المظلومة التي تعرضت لعملية إرهابية وحشية وتحارب أفغانستان انتقاماً لهيיתה هي عرضة لحرب بيولوجية أيضاً فهناك من يرسل لها جرثومة الجمرة الخبيثة عبر البريد.. وهكذا نجحت في إثارة الذعر في قلوب الأمريكيين الخائفين على أجسادهم وحياتهم والذين هرولوا بالملايين بحثاً عن

وقاية متفرقين في أنفسهم.

وتآتيهم «الواقية» الحكومية مضاعفة مرة بتطعيمهم ضد المرض المحتمل والأخرى والأهم محاصرتهم بأجهزة أمن مكارية وإنقاص حرياتهم إذ أصبح مشروعًا الأن تفتيش بيومتهم والتنتصت على تليفوناتهم دون إذن واعتقال من تشتبه سلطات الأمن في نواياهم حتى في الشارع ومحاولة الحد من حرية الصحافة والإعلام بدعوى الأمن القومي تمهدًا للعودة إلى الوراء وانتزاع الحقوق التي حصل عليها الشعب الأمريكي عبر نضال كبير.

ويحجب هذا الستار الكثيف المشغول من الفزع والأمن حقيقة الأهداف الأمريكية من الحرب ضد أفغانستان ألا وهي وضع اليد على بترول بحر قزوين بعد أن وضعت يدها على بترول الخليج بعد حرب الخليج الثانية التي حررت الكويت ودمرت العراق ، ومن جهة أخرى التهديد العسكري الدائم لدول آسيا وخاصة الصين والهند وإيران وباكستان ، والسيطرة دون نهوض محتمل لروسيا التي تملك كل مقومات هذا النهوض حتى بعد انهيار تجربتها الاشتراكية هذه هي إذن أهداف الحرب الحقيقة كما يراها السياسيون والاستراتيجيون .. أما الجماهير الواسعة فإنها تكاد أن تسقط بالتدريج في حبال اللطاعب الجبار بالوعي ، ولأنها تكره السياسات الأمريكية الظالمة تتجه قطاعات لا يستهان بها منها لتأييد «بن لادن» ورفع صوره بل والتماهي معه كمخلص دون أن تكون هناك أدلة ثابتة على أنه هو ومنظمته من دبرها ونفذوا الهجوم على نيويورك وواشنطن فـ«أجهزة التحقيق تخفي ما تشاء وتسرب إلى العالم ما تشاء»، والجماهير الظمانة للمعرفة تصدق ونادرًا ما تبحث وتقارن وتتقد لأن ما حدث انطوى أيضًا - لفظاعته - على نفي للعقلانية.. وبدأ كأنه نوع من أفلام الخيال العلمي.

يتشكل الوعي الإنساني من عناصر شتى وتلعب العلاقات الاجتماعية والمصالح والميول الذاتية والإرادة والثقافة والضمير أدواراً متنامية في تشكيله . الضمير عنصر أساسي في بناء الوعي ، وإذا ما تأملنا عميقاً في الكيفية التي يتقبل بها ضمير الأمريكيين هذه الحرب الظالمة في أفغانستان التي تدمّر شعباً وتنقتل المدنيين أطفالاً ونساءً وشيوخاً ومرضى كل يوم ويعتبر هذا الضمير أن الحرب هي انتقامتهم لأحداث الهجوم فربما وجدنا أن روح القوة والاستعلاء والشعور بالتفوق قد تملكتهم هم الذين

لابد أن يكون ضميرهم مثلاً كآدميين بالجرائم الوحشية الكبرى التي رافقت تأسيس أمريكا وأبادت الهند الحمر واسترقت الأفريقيين وقتلتهم قتلاً بالملائين بعد أن خطفتهم خطفاً من بلادهم . ويالله من تاريخ كان فيه تجار العبيد أبطالاً قوميين.

ولعلنا لو اتفقنا مع هذه الرؤية أن نجد تبريراً قوياً للغضب العام الذي أصاب الوفد الأمريكي في المؤتمر الثالث الذي عقدته الأمم المتحدة لمناهضة العنصرية في « دربان » بجنوب إفريقيا في شهر أغسطس الماضي .. وذلك حين طالبت الوفود الإفريقية الدول التي مارست الرق عبر تاريخها بتعويض القارة عما فقدته من بشر وثروات وكراهة .. وإنسحبت أمريكا من المؤتمر كما لو أنها خائفة من نفسها .. رافضة أن ترى صورتها القديمة كنولة استهلكت العبيد وأبادت الهند الحمر .. لأنها كانت سوف ترى هذه الصورة حتماً في مرآة الحاضر .. حاضر الدولة الاستعمارية الأقوى في العالم المدججة بالمال والسلاح والعلم التي أزاحت الأمم المتحدة جانباً كإطار لحل المنازعات الدولية سلمياً .. وجمدت في الإدراجه مقررات الشرعية الدولية التي توافق البشر عليها بخصوص قضية فلسطين .. و .. وهى الآن في أفغانستان البائسة ..

ونظل نتساءل ترى هل نسهم نحن بمطبيوعاتنا الصغيرة، ببنواتنا وجهودنا في تحويل بعض أشكال الوعي السائد والمشوه إلى موضوعات للوعي أى للنقد والنقض ونحن نحتفي بكل ما يجسد هذا الوعي الجديد وينعشه في الآداب والفنون في العمل الحزبي وفي الكفاح اليومي للبشر الذين تلاحقهم أجهزة الإعلام الجباره وهي تبث مع الصور أفكاراً وقيمياً ودعوات لخيارات ممهورة بخاتم القوة والحضارة التي يقولون أنها تفوقت على كل الحضارات الأخرى متဂاهلين تماماً أن الحضارة الحديثة التي نعيش في ظلها جميعاً هي نتاج إسهام كل البشر والشعوب .. هل ن فعل ذلك؟ ..

سوف تكون قد أسهمنا في إنجاز عمل كبير لو نجحنا في وضع هذا الوعي السائد موضع التساؤل وفي بناء منطلقات جديدة تزيح الثابت البالى وتفضح تناقضاته وضيق أفقه والمصالح التي يتأسس عليها ليكون هذا الوعي الجديد قوة تغيير إلى الأفضل حين يتحول إلى فعالية فما أطول الطريق وأصعبه ذلك الذي يمر فيه الوعي بشبكة معقدة من المؤسسات الإعلامية والسياسية والحقوقية والاقتصادية ..

ولهذا تعصى القوى التقدمية الديمقراطية والمستترة في المجتمع الأمريكي بالتوافذ على الحقوق والحريات الديمقراطية العامة وتدعى الشعب الأمريكي لكي يهب للدفاع عنها بكل قوة.

وما أحوجنا نحن أن نضع قضية الحريات الديمقراطية المحاصرة أصلاً في بلادنا في عيوننا .. فلا يزال الطريق طويلاً.

نود أن نهدي هذا العدد لكاتبنا الكبير «نجيب محفوظ» في عيد ميلاده التسعين أمد الله من عمره .. «صحبة ورد من «أدب ونقد» يسهم فيها كتاب كبار استجابوا لاحاجنا ورغبتنا الصادقة في أن يتوجهوا لقارئهم على صفحاتنا فكتبه» أحمد عباس صالح «لأول مرة في مجلتنا، وقرأ عالم نجيب محفوظ قراءة شاملة ممتعة تمزج بين الشخصي والموضوعي وتبين عميقاً في بحار كاتبنا الروائي، وتفتح الباب لقراءات جديدة لمحفوظ من زوايا مختلفة، وهو ما يفعله رجاء النقاش في مخطوطه البديع لدراسة اللحظات الحرجة في حياة «محفوظ» وكيف عالجها بعزيمة وتصميم لا يلين في مواجهة الصعاب وهو واحداً بالناقد اللبناني «محمد إبراهيم دكروب» في أحد كتبه أن يصف محفوظ «بالمناضل» المثابر الداعب المدافع عن الحرية.

وأنذكر أنتي كنت أستعد للسفر إلى الجزائر عام ١٩٦٨ وكانت شبه مطرودين من بلادنا بسبب الموقف السياسي الناقد لممارسات السلطة الناصرية الذي اتخذه زوجي الكاتب «حسين عبد الرزاق» بعد هزيمة ١٩٦٧ التي زلزلتنا، وحين زرت نجيب محفوظ في مكتبه بالأهرام لأسوق له الخبر وأودعه تألم لما شدیداً وكان الألم واضحاماً على ملامحه حتى أنتي صمت ولم أكمل الحكاية..

وسألته إن كان يطلب شيئاً من الجزائري فقال:

أرسل لي بكتابات «كلود سيمون» الكاتب الفرنسي:  
كانت روايات «كلود سيمون» و«آلن روب جريبيه» هي في ذلك الحين موضوعات إنشغال النقد الأوروبي بالرواية الجديدة وكانت معاً علامتين أساسيتين من علاماتها وقد حرص «نجيب محفوظ» أن يتعرف على الجديد بصفة منتظمة وهو يجدد في أدواته، وفي مقدمته الضافية للطبعة الانجليزية من الثلاثية التي ترجمتها لنا الزميلة «غادة

نبيل» بين الناقد د. «صبرى حافظ» كيف تجلت فى الثلاثية «الثقافة الحضرية التحتية» فى مصر فى النصف الأول من القرن العشرين» وكتب لنا د. ماهر شفيق فريد عن كتابات النقاد العرب عن محفوظ بالإنجليزية.

وتطرح «مى التمسانى» قضية العلاقة بين الوسائل الفنية والأدبية فى عصر تکاد الصورة فيه أن تحل محل العالم الواقعى «فهل أفلام محفوظ هي صورة الواقع أم واقع الصورة، إن السينما بما لها من قوة السحر وسلطة الفن لم تتوقف عند محاولة ربط الفن بالحياة ، بل شاركت مثل غيرها من الفنون المتمردة على أسر الصورة الواقعية فى صنع واقع بديل، له منطقة الخاص وشفته الخاصة.

ونقدم لكم أيضا نصا جميلا من أعمال الكاتب الساخر «محمد عفيفي» الصديق الحميم لنجيب محفوظ فى جماعة الحرافيش وهو يكتشف «دور الساعة فى حياة نجيب محفوظ وهذا بالطبع إذا جاز لنا أن نتكلم عن نجيب و ساعته كثيئين منفصلين. والكتابة فى حياة «نجيب محفوظ» - مثل صلاة الجمعة - لحظة معينة محددة لا تجوز إلا فيها».

ومرة أخرى نشكر الناقد «رجاء النقاش» لأنه هو الذى اختار لنا هذا النص -الهدية وأرسله.

وفي الديوان الصغير الذى اختاره لنا الزميل الشاعر أشرف أبو اليزيد نماذج من قصيدة النثر التى كتبها نجيب محفوظ بمهارة وعذوبه فى «أصداء السيرة الذاتية» وهو يتصالح إلى الأبد مع الحيرة الوجودية كأنها استسلام لقدر .. ليست الأصداء على حد تعبير محفوظ فى واحدة من قصصه القصيرة إلا: «حديقة ورد مركز».

يلعب القدر فى عالم نجيب محفوظ دورا محوريا سواء كان قدرأ ألهيا أو بيولوجيا ولا يسع المرء إلا الانهزام أمامه وكل فعالية إنسانية هي محكومة بالأطر المسبيقة لهذا القدر لذا «ويبدو أن العالم الروائى لنجيب محفوظ كما يقول الناقد «إبراهيم فتحى» «قد قطع على نفسه عهدا ألا يضع فى قلبه نماذج للذين يصنعون التاريخ بشكل واع، ولا جدال فى أن القول بضرورة تصوير البطل الایجابى فى المحل الأول ورفض النماذج



١٠٠

السلبية أو تصويرها في الهاشم دائماً قول خاطئ ولكن القضية العكسية لا تقل خطأً.. أما الموقف الفكري لنجيب محفوظ ينبع على المصالحة بين العلم والتأمل الميتافيزيقي ويكتب لنا الناقد «مجدى عثمان» عن الكيفية التي قضى بها الأسبان على حضارة أمريكا الوسطى حيث أحرقوا كتب السكان الأصليين ودمروا تماثيلهم وقام المبشرون بتعذيب السكان المحليين بالقوة واعتبروا الكتب مصدرًا للخطر وكانت الكتب تحتوى معارف شعب المايا الفلكية والرياضية التي تراكمت خلال ألفي سنة.

إن الاستعمار هو الاستعمار فى مضمونه الجوهري أى السلب والنهب والتدمير أيا كانت اللافتات التى يدخل بها إلى البلدان المستعمرة سواء كانت ثقافية أو سياسية أو اقتصادية.

يا ترى سيفى المر الذى ينفتح للطفل الصغير فى قصة «جنة وعفريت مسروق» أحمد الشريف نسأل هل مظلماً أبداً بعد أن يضع طفولته فى صرة ويلقى بها بعيداً.. أم أنتا سنطارد معه وبإصرار «بقع الضوء القليلة التى ربما تبرق فى منحنياته» .. دعونا نطارد معاً بقع الضوء القليلة حتى يأتي يوم يعم فيه النور..

## المحددة



## نجيب محفوظ: الفنان والرجل

أحمد عباس صالح

في الكتابة الفنية الرفيعة شيء من غرابة الأحوال . ولقد شاهدت يوماً رجلاً عادياً يمسك بالعملة الفضية - حينذاك- ويثنينا بين أصابعه كما لو كانت من ورق. وبسبب قوته الخارقة كان الناس يعتقدون أنه وأمثاله بهم مس. وأن قوته هذه أتت من مصدر غامض يمتد إلى عالم الغيب والسحر والخوارق . عندما حادث الرجل مداعباً عن هذه القوة الخارقة تحدث جاداً عن أن ما به شيء من مس الإلهي ، لأنه يدرك هذه «الحقيقة» وأهمية تجنب سوء استعمالها - كما لو كانت شيئاً سرياً مقدساً عهد بها إليه بشرط ألا يستخدمها في أي شر، لذلك كان يمتنع عن الشجار حتى لو اعتدى عليه أحد من الناس. وربما هناك دراسات علمية عن سبب ظهور تلك الظاهرة لدى بعض الناس، ولكنها

على أية حال مرتبطة بامكانيات كامنة في الجسم البشري تتنطلق عندما يمر الإنسان بتجربة ما. وقيل أن امرأة من الصعيد قتلت زوجها فلم تبرح قبره في الصحراء، حيث أرض المقابر مليئة بالحصى ولفرط حزنهما وغضبها على قاتلته وربما احساسها بالعجز عن الانتقام كانت تمسلك في كفيها بالحصى وتطحنه دون أن تتبه لذلك، وهي مستقرفة في حالة الغضب ولم تثبت بعد قليل أن اكتشفت أنها قد طحت الحصى وحوّلته إلى رمال ناعمة.

في الإنسان كوامن عديدة لا نعرفها تفجرها بين وقت وأخر تجربة نفسية أو روحية ما. وأعتقد أن فعل الابداع الفنى فيه شيء من هذه المنابع الخامضة الكامنة في الإنسان. وعندما قابلت نجيب محفوظ أول مرة كنت قد اكتشفته بشكل صاعق، كما لو أن صاعقة كهربائية صعدتني على غير توقع. كنت أرتبط بجيبل من الأدباء الجدد، نكتب القصص القصيرة ونقرأ الكتب ونتناقش في الأدب والسياسة وكنا نعرف غالبية من يكتبون، من سابقينا الكبار، أو من معاصرينا وكان أغلبنا يعتقد أنه واحد من مبعوثي العناية الإلهية لابداع فن وأدب لم يسبق له مثيل وكان نجيب يكتب بين وقت وأخر قصة قصيرة تنشرها مجلة الرسالة ولم يلفت نظرنا إلا قليلاً ولكن عندما كنت أطلع إلى الكتب المرصوصة خلف نافذة عرض لمكتبة جديدة في ميدان الأوبرا لفت نظري غلاف عليه لوحة لحارة مصرية، وقرأت عنوان الكتاب فإذا هو «زنقاق المدق» والكاتب هو نجيب محفوظ، وأنظن أنه كان قد بدأ يحذف اسم أبيه «عبد العزيز» الذي كان يظهر مع قصصه القصيرة المنشورة في مجلة الرسالة.

كنا نحلم بأدب جديد - واقعي - نتحدث فيه عن «الشعب» وواقع الحياة بعيداً عن أساليب الكتابة التقليدية، ولم تكن أمامنا منجزات تحتذى إلا رواية «عودة الروح» لتفيق الحكيم، على أن طموحنا، ربما كان أبعد من ذلك، وكنا «نتراطئ» بما نقرأه من أدب تولستوي وديستويفسكي وتشيكوف وتوماس مان وبروست وكانت أحداً لم يقرأهؤلاء سوانا، شدنا في غلاف الكتاب وعنوانه فاقتنيت الكتاب وما أن فرغت له حتى مستنقى تلك الصاعقة، فها هوذا أدب الرواية الذي كنت أحلم به سطوراً أمامي في هذا الكتاب وعلى الفور لم يكن لنا حديث إلا عن «زنقاق المدق» ونجيب محفوظ. كنا مجموعة تضم شكري عياد ويوسف الشaroni ويوسف ادريس وكثيرين آخرين وكانت أعرف عادل كامل

الذى كان نشر روایتین بدیعتین هما «ملیم الکبر» وملک من شعاع «وقابلته أشأء المفاجأة» التي فاجأنا بها نجيب محفوظ وحدثت بمحاسة عن اكتشافى، فإذا به يسألنى باشرابه: وهل «زقاق المدق» أفضل من «عودة الروح»؟ فأجبته دون تردد: نعم.. ولعلني رحت أدلل على صحة رأىي . وكان عادل كامل مدركأً أن عمل نجيب محفوظ فذ، ولكنه كمنافق له كان يريد أن يرى من يشكك فى هذه الحقيقة ويعيده إلى تصوره بأن مجال محاكاة «عودة الروح» ما زال قائما ، وإن السباق من أجل رواية تتجاوزها فنيا ما زال مفتوحاً أمام المتسابقين ولم يكن في الحلبة من جيل «عادل كامل» -من حيث احتمالات التقدم- من ينافسه إلا نجيب محفوظ وبالفعل لم يلبث عادل كامل ان اعتزل الكتابة الأدبية من تلقاء نفسه، وكانت غضبته من أجل تجاهله في جائزة المجتمع اللغوی مبرره في أن يمتنع عن الكتابة ، وكتب مقدمة لإحدى أعماله الأدبية يعلن فيها رفضه الكامل لاتجاهات المؤسسات الثقافية وعلى رأسها «مجمع اللغة العربية» وانسلاخه الكامل عن الحياة الثقافية في مصر . وكانت هذه خسارة كبيرة لأن الرجل الوحيد الذي كان يسابق نجيب في روعة الإبداع كان هو عادل كامل وليس أحد سواه وكان يملك كل مؤهلات الإبداع العظيم من سعة اطلاع ومعرفة موثقة بالآداب المكتوبة باللغتين الانجليزية والفرنسية- فضلا عن غلوصه في أبواب اللغة العربية وأظن أن رواية «ملك من شعاع» هي أجمل ما كتب عن الملك الفرعوني «اختانون» وربما قامت أو تساوت مع مثيلاتها في الأدب العالمي.

في الأسبوع التالي من حديثي المتحمس عن «زقاق المدق» سألني عادل كامل ما إذا كنت أحب أن أرى نجيب محفوظ، فأجبت متحمسا بالطبع لهذا اللقاء . لم أكن شاهدت حتى صور نجيب محفوظ إذ لم يكن معروفا بعد على نطاق واسع، ولكنني كنت أتصوره على صورة ما في ذهني «نمونجا» الفنان الفذ البالغ الذكاء الذي يلمح في غمضة عين ما يستتر وراء عيون الناس من أدق الأسرار . عندما دخلت «شرفه» كازينو بدبيعة في ميدان الأوبرا يتقدمني عادل كامل، رأيت مجموعة من الناس يتحوطون مائدة مسنودة إلى سور الشرفة تعرفت عليهم جميعا ..نجيب محفوظ هذا الرجل الأسمى ذى الضحكه الجملحة والذى غاص بصري وأنا أبحث عن ملامح العبقريه في وجهه العادي الذى لم يسعفني بأى دليل على وجود تلك

العقبورية أو أين تختبئ؟ وراء هذا الكائن العادى جداً . ومع أنى تعرفت على آخرين كنت أود أن تعرف عليهم مثل عبد الحميد جوده السحار وعلى أحمد باكثير وصلاح ذهنى وغيرهم من سمار هذه الجلسة الرايحة إلا أننى رحت أتابع كل ما يصدر عن نجيب محفوظ وأنا أستغرب لبطء تفكيره وكانت الفكرة تحتاج لبعض الوقت حتى يمسك بها عقله ، ولعله لذلك كان ينطلق بتلك الضحكات المجلجلة بسبب مفاجأته باقتناص الفكرة الكامنة وراء دعابة أو ملاحظة.

على أننى منذ هذه اللحظة وعلى مدى عقود طويلة لم أختلف عن لقاء أسبوعى مع نجيب محفوظ وأصفيائه ومن خلال مناقشات أو مسامرات عديدة كان «العقبرى» الكامن فيه يظهر ويتألق الحديث على الرغم من أنه كان مقتضداً جداً في أحاديثه ، على عكس كثريين من جيله أو الجيل الذى سبقة وقد كان توفيق الحكيم مثلاً يمتلك الحديث فى أى جلسة حتى النهاية وكان عجب محفوظ فىأغلب الأحوال مستمعاً أكثر منه متكلماً.

وما صدمنى في اللقاءات الأولى ، وربما بعد ذلك أيضاً هو فتور حماسه نحو الأيديولوجيات المطروحة ، وكان أقصى ما أستطيع استنتاجه من كل المناقشات ، أنه ذو نزعة اشتراكية لا ترقى حتى إلى مستوى الاشتراكية الديموقراطية وبالحق أنه مفكر شكاك إلى أقصى درجة ولعله ظل يبحث إلى اليوم عن تصور مذهبي لم يتحقق أبداً في أى كتابة نظرية أو عمل تطبيقي - بما يوفر الحرية والعدالة بما تتضمنه من المفاهيم التقليدية عن المساواة والإباء وحقوق الإنسان . كان يتحدث عن الملتزمين بالفكرة الاشتراكى أو الفكر الدينى أو الليبرالى بجيدة عجيبة ، وفي فورة حماسة الشباب فقد عرفت مصر حوادث الاغتيالات حتى في تكوين هذا الحزب ذى النزعة الديموقراطية والحداثية ، وكان نجيب محفوظ مثل كثريين من مثقفى عصره يعلمون عن جانب «الجهاد» بالعنف في حزب الوفد الذى كان يديره سكرتيره المرهوب الجانب عبد الرحمن فهمي والذى كان يدير الكفاح السرى لحزب الوفد وكان الاغتيال السياسى أحد الأساليب المعترف بها في نضال الحركة الوطنية المصرى والحق أن اليسار المصرى الجديد - حينذاك - لم يكن يضع «العنف» في تفكيره السياسي ولذلك لم يشعر قراؤه وخاصة من هؤلاء اليساريين أنه يعرف «اليسار» المصرى معرفة جيدة ولأمر ما كان يبدو نافراً من الشباب الاشتراكين ، وكان يجد فيهم دائماً جوانب غير إيجابية كالنفاق وقلة

الوفاء والانتهازية وبشكل عام تخرج من تشخيصياته لأبطاله من اليساريين باحساس تافر من هذه الشخصيات غير السوية وكان هذا يختلف عن علاقاته الظاهرة لهم في حياته اليومية إذ كان محاطاً بالكثيرين منهم، مما زلت اعتقد أن خبرته باليساريين لم تكن عميقه بالقدر الكافي وأن تعبيره الأدبي عن «نماذج» منهم لم تكن صحيحة ، هذا على الرغم من أنك قد تجد بينهم في الحياة الواقعية من هم أسوأ من صورهم نجيب محفوظ في كتاباته.

وعندما نشرت رواية «أولاد حارتنا» لم أتحمس لها، إذ كانت في رأيي استعارة فنية من الرؤية الماركسية للتاريخ الذي مر بخمس مراحل تنتهي بالمرحلة التي يسودها «العلم» وتقنياته وهي رواية تحاول التوفيق بين الرؤية الدينية والرؤية العلمية، وغالباً كانت قضية العلم والدين من قضايا عشرينات القرن في مصر بولل المثقفين المصريين كانوا قدقرأوا «نيتشه» إلى «جانب «دارون» وربما ألقفهم قول نيتشه بأن الدين قد مات وأن السوبرمان الذي أرتكز في معرفته بالعالم إلى العلم وأساليبه البحثية ، هو الذي سيقود العالم ويطوره دون حاجة إلى الدين وثقافاته . وفي الثقافة الإسلامية بالذات بجهاد تاريخي للتوفيق بين العلم والدين والتي تداولت بين فلاسفتهم ومفكريهم وفقائهم أيضاً تحت اسم العقل والنقد أو العقل والشريعة هو جهاد استمر طويلاً وما زال قائماً ومنذ ابن رشد حتى محمد عبده يناقش المفكرون المسلمين هذه القضية بين متمسك بحرفية النص ومحتنم إلى العقل وتسمى الكثيرون منهم بالتوفيقين ويترافق الرأي في هاتين القضيتين بين الحرفيية الصارمة تجاه النص وبين المرونة التأويلية وفي الاحتکام إلى العقل يصل الفلو إلى اعتماده وحده بينما يجد المعتدلون أن النص ينبغي أن يخضع للتأويل عند الغموض أو تركه بشكل مطلق والاعتماد على العقل وحده ، وفي جميع الأحوال يعتبر العقل المصدر الموثوق الذي ينبغي أن يكون حاضراً في كل علاقة بالنص وكل الموقفين كان يجد حجمه من قلب الفكر الإسلامي.

وفي أولاد حارتنا يختلف «عرف» مع الجبلاوي السيد المحسن في القلعة بوالذى بيتو كما لو كان قوة ذات طبيعة مقدسة، يتلقى منه أولاده وأحفاده وأحفادهم تعاليمه ووصاياته بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، ولكن ولده «عرف» ضاق بهذا القيد الذى يربطه في كل تصرفاته بالجبلاوي وتعاليمه وقرر اغتياله، وبالفعل صعد عرفه إلى القلعة وتسلل

إلى فراش الجبلاوي وقتله وراح بعد ذلك يحتمل إلى مدركته الذاتية في إصلاح أمور العالم ، وبالفعل تحققت له كشوف علمية عديدة وصارت الحارة إلى أوضاع أفضل ، ولكن عرفه كان غير سعيد بقتل جده الجبلاوي وإن مضى إلى قصبه العلمي والعلقاني دون تردد وفي أثناء سيره في سوق المدينة يفاجأ بخادمة الجبلاوي العجوز التي صحبته طوال القرون الماضية فيسلم عليها ويسألاها مت蚌ثاً أو مستربيا عن الجبلاوي وصحته نقول له أنه بصحة جيدة وأنه فوق ذلك راض عنه كل الرضا .

وعلى الرغم من هذه الاجابة الملغزة يدرك عرفه أنه لم يقتل في الحقيقة الجبلاوي ، إنما شبه له ، والأغرب في كل هذا أنه راض عنه .

وهكذا اعتبر نجيب محفوظ المنحى العلمي أو قل الاتجاه العلماني قبساً من إرادة الجبلاوي ، وأن عرفه باتجاهه الجاحد للجبلاوي لا يسير في الواقع إلا بارادة خفية للجد الأعظم ، وأنه لا تناقض بين العلم وتلك الإرادة المقدسة ، وإن خفي الأمر على الأبناء .

بالنسبة لي كنت نافراً من تلك الصياغات التي تهتم بالرمز دون ضرورة وكانت اعتقاد أن الفن يلجم إلى الرمز حين يكون المجال المعبر عنه مغلقاً على العقل والخبرات الحياتية ، وأن الأسلوب الوحيد الممكن في هذا العالم الغامض هو الرمز وكان نجيب محفوظ يتحدث - في الواقع - عن شيء من التاريخ البشري والمعتقدات الدينية ذات القدسية وكيف انتقلت من السحر إلى الأساطير ثم إلى العلم . وربما لأن الجديد عنده هو اكتشافه أن الاتجاه العلماني في الحياة هو في الحقيقة امتداد للإرادة الإلهية التي لم يتفهمها الناس بعد .

وكنت أظن أن أي قراءة جيدة أو متفهمة للتاريخ البشري تتصل إلى نفس النتائج ، وأن «أولاد حارتانا» وبالتالي لا تضييف جديداً إلا تلك المصالحة الأخيرة بين العلم والدين ، وهي فكرة كامنة في الفلسفة الهيجيلية وما أظن إلا أن نجيب محفوظ كان مطلاعاً عليها جيداً .

وقد صادفت هذه الرواية معارضة شديدة خاصة من جانب رجال الدين في مصر ، إلى أن صدر أمر أو فتواي من الأزهر بمصارحتها ووضع أنها طبعت بعد ذلك في بيروت - وربما كانت نسختي منها التي احتفظ بها من هذه الطبعة وجدت طريقها - بشكل ما - إلى القاهرة ، ألا أنها لم تطبع في القاهرة إلى اليوم .

كانت «أولاد حارتنا» مقرظة من لجنة جائزة نوبل، ولعلها وجدت فيها شيئاً جديداً على الرغم مما قلته في سطوري هذه.

كان البعض الفلسفى موجوداً دائماً فى غالبية أعمال نجيب محفوظ، ولكنه تجنب أن تكون أبداعاته مجرد صياغة لفكرة، وحرص على أن تتبعد المعانى أو الآراء الفلسفية من الحياة والواقع، فـ«عما عدا عدد قليل من رواياته مثل أولاد حارتنا والحرافيش فإن الأفكار التي شاغلتة كانت متداخلة ومتولدة من وقائع الحياة الطبيعية، وحتى رواياته التي يغلب عليها الرمز ومنها أيضاً «اللص والكلاب» كانت تصل إلى أهدافها الفكرية من خلال الواقع وبواسطة شخصيات محبولة من اللحم والدم، وليس مجرد رموز أو قوالب حمالة للأفكار».

وعندما تعرفت على أدب هيرمان هسه في أواخر السنتين ففتنت به وكانت قد اقتنيت أغلب أعماله أثناء زيارة للدن، ولعلى أعطيت نجيب محفوظ رواية «لعبة الكريات الزجاجية» ليشاركتى الاعجاب بهذا الكاتب العجيب، إلا أنه بعد أن قرأها أو قرأ جزء منها قال لي أنه لم يعجب بها، وأن الرجل يناقش أفكاراً أكثر مما يبدع فناً، وتذكرت بالفعل أن الكاتب الروائى المفضل لنجيب محفوظ هو توماس مان رفيق أو زميل هيرمان هسه ومعاصره وكان كل منهما على طريق مختلف. كان توماس مان ملء السمع والبصر حصل على جائزة نوبل قبل هسه بزمن طويل الذى ظل اسمه خاملاً حتى أواخر الخمسينيات وبداية السبعينيات حيث منح تلك الجائزة وصارت أعماله قبلة الشباب وأصبحت رواياته الملغزة والمليئة بالآفكار شغل القراء الشبان وبعد موته بسنوات قليلة وحين قامت ثورة الشباب الشهيرة سنة ١٩٦٨ كان هسه هو مفكراً وفناناً إلى جانب ماركوز الفيلسوف الأمريكى من أصل ألمانى وربما قبله وكثيراً ما كانت «لعبة الكريات الزجاجية» أو «ذئب البرارى» ترى فى أيدي الشباب التائز مما جعل الصحفيين المتابعين لهذه الثورة وكذلك الباحثين عن خلفياتها يعتقدون أن الأعمال هسه تأثيراً كبيراً على الأجيال الجديدة، وكان الرجل مشغولاً بأشياء كثيرة لعل أهمها تأمل المطلقات فى الحياة والوجود وكذلك النسبيات، أو ما يمكن أن يسمى بالتاريخي وغير التاريخي وكان هسه قد انحاز للتاريخي الذى هو تعبير عن التغيير فى مواجهة الثوابت أو قل عن التطور فى مقابل الكليات المطلقة الثبات وأظن أن هذه القضية الفكرية ما زالت الشغل الشاغل فى

الكثير من المعالجات العصرية وفيما يمكن أن نسميه ما بعد الحداثة. كان هسه مختلفاً عن نجيب محفوظ بغير شك ومن الواضح أن المتابع التي صدر عنها توماس مان المنافس الأكبر لهرمان هسه هي التي صدر عنها نجيب محفوظ ، وإن كان نجيب قد أوغل في الأدب الرمزي في سنين الأخيرة ولكن بطريقته الخاصة التي تنشأ فيها الواقع والشخصيات بشكل طبيعي وكأننا في مجال الأدب الواقعي مع أنه في الواقع يتغول في الرمز.

وهناك لدى نجيب محفوظ رغبة كامنة في استكمال تصميماته الفنية ، ولذلك كثيرا ما عالج فكرة واحدة أكثر من مرة ، وكانت فكرة البحث عن حل للمشكلات الصحية أو النفسية خارج نطاق العالم الظاهر مسيطرة عليه ، دعك من أولاد حارتا أو العرافيش . كان يعتقد أن معطيات الحياة الواقعية ، أو قل المنطقية أو العقلانية والعلمية تعجز عن حل هذه المشكلات ،وفي قصته القصيرة «الزعبلاوى» كان بطلها يشعر بالمرض وقد ذهب إلى الأطباء التخصصيين للعلاج فلم ينجحوا في شفائه ، وقيل له أن علاجه لدى رجل مبروك يدعى الزعبلاوى ، وأنه قادر بلمسة يد أو مباركة ما على بشفائه ، وظل بطل القصة يبحث عن الزعبلاوى إلى أن دله الناس على مقهى يرد عليه الرجل المنشود بين وقت وأخر ، وبالفعل يذهب إلى المقهى ويتنظر ولـى الله هذا ، ولكن بعد قليل يغلب النعاس وهو جالس في مقعده فيحيط بروائح عطرة حوله وراحة نفسية كاملة وعندما يصحو لا يجد أحدا حوله وعندما يسأل عن الزعبلاوى يقول له صبي المقهى أنه جاء بالفعل وجلس إلى جواره بعض الوقت .ويعرف أن الحلم الجميل الذي رأه كان أثناء جلوس الزعبلاوى إلى جواره . لكن هـا هوـذا يفقد الآثر الذى سعى إليه بكل الاشتياق ولم يسعده حظه السىء لأن يرى الزعبلاوى .

وبعد فترة كتب نجيب محفوظ روايته «الطريق» والتي كان بطلها يبحث فيها عن والده الذى اختفى منذ ولادته وتصور الرواية قصة البحث المجهدة عن هذا الأب المراوغ والذى لم يعثر عليه قط . وإن بدا أحيانا أنه على وشك الظهور وكذلك الأمر بالنسبة لرواية «الشحات» التى كانت قصة جهاد مريرة للتعرف على يقين وبواسطة تجارب صوفية بعد أن عجزت الوسائل العلمية وانجازاتها عن تزويده بمعرفة مريحة ولم يكن أمام هذا الباحث المرهق والبالغ الاشتياق إلا أن يستجدى هذا اليقين وهو شيء لم يحدث حتى

ولعلى سؤال نجيب محفوظ حينذاك وربما قال لى أن بعض الافكار الأساسية تظل تلح عليه فيعالجها مرة ثانية وثالثة حتى يشعر إنه أنه أخيراً عبر عنها التعبير الذى يرتاح إليه . وسوف نرى أن «الحارة» تتكرر دائماً فى عدد غير قليل من أعماله وكان «الفتوة» والفتونة» هى أساليب تداول السلطة ، وكانت الخوارق والغيببيات أو ما وراء العالم الظاهر موجودة بشكل ما ومن المؤكد أنه كان سابقاً لجاري سيماركيز فى التعامل مع ما سمي بالواقعية السحرية ، وفى صياغاته المختلفة الواقعية والمحاطة دائماً بتلك الجوانب السحرية الخارقة والمجهولة المصدر يمكن يصل إلى درجة رفيعة من الإبداع الفنى فانقة الجمال.

وكان لدى نجيب محفوظ خصلة قد تكون طيبة جداً، إذ كان يقيد فى «مفكرة» صغيرة يحملها فى جيده الافكار التى ترد على ذهنه ريثما يأتى الوقت أو المناسبة ليبنى عليها أحد أعماله الفنية وقد لا تكون كذلك إذ أنها من المحتمل أن تجد الفن عملاً روتينياً.

ويعرف قراء نجيب محفوظ ومحبى فنه أنه رجل منضبط جداً ، ويبدو أنه كان كذلك من بوادر صباحه وشبابه ، فهو «منظم» بشكل ملفت للنظر، يصحو فى موعد معين ويقوم برياضته فى وقت محدد وكذلك فيما يختص بأوقات لهوه أو عمله ، فهو مثلاً لا يكتب إلا فى فصلى الخريف والشتاء لأن لديه حساسية فى عينيه تعجزه عن العمل فى الصيف والربيع . وكان عادة يلقب بين الساعة الخامسة والتاسعة مساء بعد قيلولة لا تستغرق وقتاً طويلاً . وقد ألزم نفسه على العمل كل يوم من أيام فترة العمل ، مهما تكن ظروفه ، أى سوء كانت فكرة العمل الذى سيبعده كاملاً فى ذهنه أو لم تكتمل بعد ، وكان غالباً يعتمد على الإلهام أثناء الكتابة ، وأظنه قال لى مرة أنه كان يجلس إلى مائدة الكتاب وليس لديه فكرة على الإطلاق ، وكان عليه - حسب الزامه لنفسه - أن يكتب ، وأنه كتب الجمل الأولى من بعض قصصه دون أن يكون لديه تصور عن الجملة التالية . وقد ألقاني هذا شيئاً ما ، ولكنني تذكرت أن «تشيكوف» كتب فى رسائله إلى «جوركى» يسخر من كلمة الموهبة ، والتى تعنى أن بعض الناس يعتقدون أن الكاتب الفنان ينطلق فى ابداعه من تلك الموهبة الظاهرة ، وقال تشيكوف بطريقته الحاسمة الظرفية : الموهبة هي العمل .

يعنى أن الموهبة تكون وتتحقق من خلال العمل الإبداعى وأنها كلما تواصل العمل

تبليورت القدرة على الإبداع ونضجت . ولعله قال في هذه الرسالة أن على جوركى أن يعود نفسه إلى الجلوس إلى مائدة الكتابة والعمل حتى لو ظن أن ليس لديه فكرة ما عن عمله .

هذه نصيحة مذهلة لمن جرب الكتابة ، وأظن أن نجيب محفوظ أدرك ذلك من خلال ممارسته العملية . ومع أنى اعتبر تشيكوف كاتباً فذا وفى قامة شكسبير إلا أتنى أشك أحياناً فى صحة هذه النصيحة ولعل هذا أحد أسباب جوانب الضعف فى .

الحق أتنى لم أشهد كتاباً ، فيمِن عرفتهم من جيلى أو الأجيال التى سبقتنا قد وهب حياته للكتابة الفنية مثل نجيب محفوظ . لقد جعل همه الأول أن يرتب كل أنشطته وعلاقاته الاجتماعية بحيث تخدم فنه . فعلاقته بالناس ، سواء من كان يملك سلطة ما أو كان شخصاً عادياً ، هادئة ومحاجمة ، وكان يستعمل الالقاب التي يحبها الناس من مخاطبيه ، وقد كنت في زيارته عندما انشئ مجلس الفنون الذى كان يرأسه يحيى حقي فرأيته ينهض من مكتبه فيحكم غلق جاكيته ويتجه في طقوس رسمية شكلية إلى مكتب رئيس المجلس يحيى حقي ثانية لندانه . وكانت علاقته طيبة بكل التيارات السياسية وممثليها لا يفرق بين يمين أو يسار أو وسط ، ولا يعادى أحداً والمرة الوحيدة التي رأيتها فيها يشكو من شخص كانت عندما حدثني عن أحد مجالسيه في قهوة «ريش» الشهيرة والذي أدى حديثه الخشن إليه إلى ارتفاع نسبة السكر في دمه هذه الليلة السيئة . ولم يعد لدى شك في أن نجيب محفوظ اتخذ هذا «الاسلوب المهادون» في الحياة الاجتماعية حتى لا يشغل أى شيء عن فنه ، وأظن أن الكتابة كانت حياته الحقيقة ، وفيها يعيش مواقفه وأراءه ، وتتجلى خصائصه الرفيعة كالصدق والجرأة في الحق . وأنذر أنه كان قد نشر قصة قصيرة في جريدة «الأهرام» بعنوان الخوف كانت اسقاطاً واضحاً على الأوضاع القائمة وبما يمس القيادة العليا مساً مباشراً ، وكانت بعد قرأتها أفكر في النتائج المحتملة لهذه القصة المهاجمة وفي الطريق قابلته صدفة ، فقلت لماذا هذه المغامرة القاسية وغير المحسوبة . فقال أنه عندما يكتب يفقد كل حذره ولا يفكر إلا في التعبير عن أرائه أو مشاعره حتى لو أدى إلى تلك المغامرة التي يمكن أن تكون حمقاء . وكم كانت هذه القصة باللغة الجمال فنياً ، ولذلك فمن يريد أن يعرف نجيب محفوظ الحقيقي عليه أن يبحث عنه في كتاباته أكثر كثيراً من حياته العادية وسلوكه الاجتماعي .

ولم أكن أعرف تعلقه الشديد بنشر أعماله ويتواجد بها بين الناس ، إلا حينما خاصمه أنور السادات أثناء رئاسته وخاخص معه أكثر من مائة كاتب كانوا قد وقعوا خطاباً موجهاً إلى رئيس الجمهورية يطلبون منه الالتفاف إلى الاصلاح الداخلي ما دامت الحرب مع إسرائيل لاسترداد الأرض المحتلة غير ممكنة وكان الشارع المصري مليئاً بالظاهرات المطالبة بخوض الحرب من أجل استرداد الأرض المحتلة وكان السادات يراوغ ويوتجّل المواجهة تحت مسميات مختلفة مثل «الضباب» كتابة عن غموض الموقف وأنه لم يتمكن بعد من رؤية واضحة .

ولعل السادات كان يعدّ لحرب ١٩٧٣ بينما الشارع فاقد للصبر والأنكى من ذلك أن كبار المثقفين كذلك، وربما كان هذا سبب غضبته العصبية إذ أمر بوقف جميع هؤلاء الكتاب عن العمل وعلى رأسهم نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم . وبالفعل توقفت قصصه عن النشر في الأهرام وكذلك اعداد أعماله للسينما أو للاذاعة والتلفزيون وكانت قد مضت ستة شهور على هذا الايقاف عندما قابلته في الاسكندرية -على عادته في كل صيف- فانتحدى بي جانبي وسألني وهو في غاية القلق والاضطراب، هل هناك أي مؤشرات على أن هذا الايقاف سوف يرفع . وربما شعرت من رنة صوته واضطرابه أنه حريص إلى أقصى درجة على أن تعود أعماله الأدبية إلى الانتشار بين الناس . لم أفهم في هذا الوقت أن حياته هي الكتابة، وأن الأمر لا يتعلق بالشهرة أو المال ، إنما هذه الوجود الموصول بالكتابة فقط . وقد قلت له برعونة وقلة فهم: لماذا نُفَلَّ كل هذا القلق والك من الانتشار وحسن السمعة ما يغنىك عن أي كتابة لاحقة . لعلني ظنت أن هذا موقف ضعيف من الرجل الذي كان يمثل لى قيمة كبيرة وقد نظر ساهماً غير فاهم لقصدى على أتنى بعد قليل من التفكير أدرك خطأي وشعرت- لأول مرة- أن حياة هذا الرجل هي الكتابة ، وأن منعه عنها ، هو نوع من القتل الحقيقي .

حقاً كنت أكتب الدراما الاذاعية أو السينمائية لأسباب عديدة، ولكن كاتب الرواية الذي ركزت على تحويل أعماله إلى الاذاعة أو السينما كان هو نجيب محفوظ ، ولم يكن ذلك لأنني أحب فنه فقط، إنما كان نوعاً من البحث ، أو قل التفكير ، إذ أن اعداد عمل فني مكتوب إلى مجال آخر كالاذاعة أو السينما يقتضي نوعاً من تفككه والبحث عن عناصره الأولية ، وكان على أن التمس الفكرة الأصلية قبل أن تتشكل في «رواية» ميدانها

الوحيد هو اللغة ، وكم كان عجبي لذلک التراث الفنى الکامن فى هذه الأعمال بما يشبه منجما من الامکانيات تجعل اعداده بصورة أخرى ميسورا إلى درجة مدهشة ، وهو الأمر الذى لم أجده عند كتاب آخرين وكان اعداد «عودة الروح» للاذاعة فى حلقات اذاعية مسلسلة باللغة الصعوبة كائنها رواية دائمة تدور حول نفسها- رغم روتها غير المكتورة ، ولكن روايات نجيب محفوظ كانت صاعدة ومحركة أبداً ، وكانت حين تمسك خيطها الأولى تصعد معها في تدرج رائع حتى تصل إلى الذروة والمتعة التي حققتها في قراءة نجيب محفوظ حصلت على اضعافها وأنا أعيد انتاجها من جديد.

سمعت مرة الكاتب الساخر الراحل محمد عفيفي وكان صديقا مقربا لنجيب محفوظ - يقول في حديث صحفي أنه سعيد حقاً لأنه عاش في عصر نجيب محفوظ والحق أن أحد سمات عصرنا العجيب المتقلب هو نجيب محفوظ وبريما كان من الصعب أن تفهم الحياة الفكرية والاجتماعية في مصر بدون الرجوع إلى أعماله . ومهما يكن من أمر فإن البيئة التي انتجهت هذه الطاقة الابداعية الرائعة انتجهت أيضا العشرات من النجوم المبدعة ، وإن كانت شحنته المس التي انفجرت في روح نجيب محفوظ أكثر تقييداً . وليس من الشطط الاعتقاد بأننا سنلتقي في هذا الزمن أو بعده بقليل بمعجزة فنية أخرى ، وما نجيب محفوظ - على أية حال - إلا مقدمة شبه مؤكدة لعصر قادم أكثر إدراكاً ومعرفة بأدق أسرار حياة البشر البالغة التعقيد.



## لحظات حرجية

# فى حياة نجيب محفوظ

### رجاء النقاش

فى حياة نجيب محفوظ لحظات أسميتها باللحظات الحرجية . وهذا أمر طبيعى فى حياة فنان كبير مثله استطاع أن يحقق إنجازاً نادراً المثال فى الأدب العربى والأدب العالمى ، وهو إنجاز متميز فى حجمه وقيمة معاً . فنجيب محفوظ أنتج ما يقرب من خمسين عملاً مابين رواية وقصة قصيرة ومسرحية وبعض المقالات والدراسات . وهذا الحجم الكبير والغزير من الإنتاج قدمه نجيب محفوظ على مدى حوالي سبعين سنة من الجهد والمثابرة والانتظام الشديد . وكانت البداية الأولى على شكل مقالات فكرية تتصل بتاريخ الفلسفة ، فقد كان طالباً فى قسم الفلسفة بجامعة فؤاد الأول وهى جامعة القاهرة الآن ، وذلك فى الفترة مابين سنة ١٩٣٠ وسنة ١٩٣٤ . ودراسة الفلسفة تركت تأثيرها

عليه في كتاباته الأولى ، حيث اتجه بعد ذلك إلى الأدب فأخذت له إخلاصاً تماماً حتى الآن. وفي مثل هذه الرحلة الطويلة لابد أن يتعرض الفنان لما أسميه باسم اللحظات الحرجة ، وهي لحظات يقف فيها الفنان أمام عدة أمور دقيقة عليه أن يختار موقفاً منها ويستبعد الموقف الأخرى . وكل فنان كبير لابد أن يتعرض لمثل هذه اللحظات . بل إن هذه اللحظات يمكن أن تتحول إلى أزمات كبيرة تؤدي إلى نتائج محزنة، فالأديب الألماني التشيكى الأصل فرانز كافكا تعرض لأزمة من هذا النوع عندما أحس باليأس من حياته الشخصية واليأس من أي جدوى للكتابة ، فأحرق جميع كتبه وطلب من ناشره إلا ينشر منها شيئاً بعد وفاته ، ولكن الناشر كان معجبًا بكافكا وكان يشعر بالتعاطف معه فاحتفظ بنسخ من كتاباته ، وبعد وفاة كافكا سنة ١٩٢٤ وهو في الواحدة والأربعين من عمره ، قام ناشره بنشر روايتين مشهورتين كتبهما كافكا ورفض نشرهما وهو حي ، وهما رواية " المحاكمة " التي تم نشرها سنة ١٩٢٥ ، وأى بعد وفاة كافكا بعام واحد ، ورواية " القصر " التي تم نشرها سنة ١٩٢٦ أى بعد وفاة كاتبها بعامين. والأزمة التي دفعت كافكا لإحراق كتبه كانت لحظة حرجة ، تعرّض فيها الفنان لصراع بين يأسه من الحياة والكتابة وبين الأمل في أن يكون في الدنيا شيء يبعث على التفاؤل . وقد انتصر اليأس في نفس كافكا ، وكانت ظروف حياته كلها تدفعه إلى ترجيح كفة اليأس على كفة الأمل . فقد كان مريضاً بالسل ، وكان ميؤوساً من شفائه ، وكان قد عاش تجربة حب كبيرة ولم ينجح فيها وكانت علاقته مع والده سيئة ، وكان يهودياً يعيش في ألمانيا في وقت لم يكن اليهود الألمان يلقون فيه الترحيب أو المحبة من المواطنين غير اليهود.

وسوف نجد الكثير من هذه اللحظات الحرجة في حياة وجميع الفنانين والمفكرين الكبار. وبعض الفنانين يسقطون في هذه اللحظات ويتصرّفون كما تصرف كافكا . وبعضاً منهم يصل إلى ما هو أسوأ مثل هنريكي الذي انتحر سنة ١٩٦١ عندما ينس من المرض ويئس من القدرة على مواصلة الكتابة ، فضاقت به الحياة ولم يجد أمامه حلاً سوى إطلاق الرصاص على نفسه . وبعض الفنانين يجد حلولاً أخف وأقل قسوة عندما يتعرضون لهذه اللحظات . فعندما بلغ شكسبير سن الخمسين توقف عن الكتابة وترك العاصمة لندن وعاد إلى « بلدته » ستراتفورد ” وعاش سنتين حتى وفاته المفاجئة وهو في الثانية والخمسين من عمره دون أن يكتب شيئاً رغم أنه لم يكن يعاني من المرض ، وكان

نجاده الكبير قد عاد عليه بشئ من الثراء . ولكنه اختار نوعاً من الإعتزال والراحة والاسترخاء وبعد عن الأضواء . ومامن فنان كبير إلا ويتعرض لمثل هذه اللحظات الحرجة ، وانتهى فيها إلى اختيار موقف يتناسب مع طبيعته ويقدم له الحل من وجهة نظره . والواقف السابقة هي مجرد نماذج على نوع اللحظات الحرجة التي يتعرض لها كل فنان كبير . والفنان في رحلة حياته لا يتعرض لأزمة واحدة أو لحظة حرجة واحدة . بل يتعرض للعديد من هذه اللحظات . وليس كل الحلول مقتصرة على الانتحار أو الاعتزال أو إحراق الكتب كما هو الحال في النماذج . ولكن الكثرين يمرون بلحظات الإختيار الكبيرة ويتحملون ما فيها من قلق وتمزق نفسي ويستطيعون أن يتجاوزوا هذا كله ويوصلوا حياتهم وعملهم دون أن يتعرضوا للإنكسار والهزيمة . ولاشك أن نجيب محفوظ هو واحد من كبار الأدباء والفنانين الذين عانوا من لحظات حرجة كثيرة في حياتهم وأعمالهم ، ولكنهم استطاعوا الخروج من هذه اللحظات بموقف إيجابي ساعدهم على الاستمرار والتغلب على ما اعتبروه طريقهم من عقبات وبوتارات .

ولكن ما هي المصادر التي يمكننا الاعتماد عليها في تحديد لحظات الحرجة في حياة نجيب محفوظ؟ ليس هناك مصادر صريحة وبماشة تعالج مثل هذا الموضوع الذي أظن أننى أطرحه هناك لأول مرة . والمصادر الوحيدة التي يمكننا أن نعتمد عليها هي أدبه المنشور والموجود بين أيدينا ، ثم ما هو متاح لنا من المعلومات عن حياته وتاريخه ، وأعتقد أن الجانب الأخير ، أي الجانب الذى يتصل بحياته وتاريخه أصبح ميسوراً كذلك أمام الباحثين ، فالكتابات التى تتصل بشخصية نجيب وأحداث حياته كثيرة ومتعددة ، ويمكن الرجوع إليها والإستفادة منها على نطاق واسع ، ولكن الذى أطرحه عن اللحظات الحرجة في حياة نجيب ليس موجوداً بصورة ظاهرة بحيث يمكننا أن نحدده بسهولة ويسراً ، ولكنه موجود بين السطور في آلاف الصفحات التى كتبها نجيب محفوظ نفسه وألاف الصفحات المكتوبة عنه . ومن هنا تكون الصعوبة فى وضع اليد على اللحظات الحرجة في حياة نجيب محفوظ . إذ يحتاج مثل هذا الموضوع إلى مراجعة لكل ماقتبه هذا الكاتب الكبير ومقارنته بتاريخ حياته ، حتى يمكن الخروج من ذلك بتصوير صحيح ودقيق لهذه اللحظات الحرجة . وما أقدمه هنا ليس سوى تخطيط أولى لمثل هذه الدراسة التي أعتقد أنها جديرة بجهد أكبر وقت أطول ورحلة أكثر صبراً بين أعمال نجيب .

محفوظ وشخصيته وتجاربه المختلفة في الحياة .

ويمكنني في هذا التخطيط الأولى أن أقول إن اللحظات الحرجية في حياة نجيب محفوظ تقسم إلى قسمين : قسم يتصل بأدبه وقسم يتصل بحياته الشخصية وال العامة . وسوف أقتصر في حديثي هنا على القسم الأول الذي يتصل بأدبه وأول سؤال حائز في حياة نجيب محفوظ - كما أتصور - كان في أوائل الثلاثينيات من القرن الماضي ، وهي الفترة التي بدأ الكتابة ، فقد كان يعاني في هذه المرحلة من صراع في نفسه حول نوع الكتابة التي يمكن أن يختارها للتعبير عن نفسه .. هل يكتب دواوين فكرية وفلسفية أو يكتب أدباً وفناً؟

لاشك أن نجيب محفوظ قد انتهى وهو في هذا العمر المبكر إلى أن الكتابة هي مصيره الأساسي و اختياره الأول والوحيد . فالتردد في هذا الجانب من حياته كانت صفحات قد انطوت قبل أن يبلغ العشرين من عمره ، فهو يحب الكتابة ويمارسها بحماس وشغف ، وعندما ظهر الجزء الأول من كتاب " الأيام " لطه حسين حوالي سنة ١٩٢٦ وكان نجيب محفوظ في السابعة عشرة من عمره ، عكف الشاب نجيب محفوظ متاثراً بقراءته لكتاب طه حسين على كتابة رواية بعنوان " الأعوام " ، وقد حدثني نجيب محفوظ عن هذه الرواية وعندما سأله عن مصيرها قال لي إنها ضاعت مع بعض ماضعه من أوراقه الأولى القديمة . ولاشك أن نجيب لن يكون حريصاً على إظهار مثل هذه الرواية حتى لو كان لها أصل عنده - فمن الواضح - أنها من وجهة نظره تبدو عملاً بسيطاً سانجاً لم يكن له من قيمة في حياته إلا أنه أقنعه بأنه سوف يكون كاتباً أولاً وقبل كل شيء ، وأنه يجد الحماس والمتعة والتعبير الصادق عن نفسه في فن الكتابة . ولهذا لم يتعرض نجيب محفوظ كثيراً للقلق بسبب اختياره لكتابه كطريق يسلكه في حياته . ولم تكن هناك لحظة حرجية بالنسبة لهذا الاختيار . فقد كان اختياره النهائي منذ البداية هو أن يكون كاتباً .

ولكن اللحظة الحرجية جاءت بعد ذلك . فقد كان نجيب كما أشرنا في البداية يدرس الفلسفة . وكان ذلك يغريه بأن تكون كتابته نوعاً من الفكر الذي يتفق مع ما يدرسه ويهتم به . ولكن شيئاً آخر كان يتحرك في داخله ويقول له : ليس التفكير النظري الفلسفى هو المناسب ، ولكن التعبير الفنى عن الأفكار والتجارب هو الأقرب إلى طبيعتك . ولاشك أن

هذا الصراع قد استمر في نفس نجيب محفوظ لعدة سنوات . ولاشك أيضاً أنه كان من اللحظات الحرجة في حياته الأدبية ، فعلى ضوء نتيجة هذا الصراع كانت سوف تتحدد مسيرته في المستقبل . وقد انتهت هذه اللحظة الحرجة في حياة نجيب محفوظ باختياره للتعبير الفني عن طريق الرواية والقصة القصيرة ، بدلاً من التعبير النظري عن طريق المقال والدراسات الفكرية المختلفة . ولعل مما ساعد على هذا الإختيار ، والخروج بسلام من هذه اللحظة الحرجة أن البعثة الدراسية إلى فرنسا والتي كان نجيب محفوظ مرشحاً لها بعد تخرجه في الجامعة سنة ١٩٢٤ قد تم استبعاده منها في آخر لحظة بسبب مصادفة طريفة أشار إليها نجيب محفوظ في بعض أحاديثه الصحفية حيث ظن مدير البعثات في ذلك الوقت أن نجيب محفوظ قبطي ، فاستبعده من بين أعضاء البعثة ، ولم يكن العداء للأقباط عند مدير البعثات دينياً بل كان عداء سياسياً ، فالمملوك فؤاد حاكم البلاد في تلك الأيام كان يعادى الأقباط لأنهم كانوا قوة كبيرة وأساسية في حزب الوفد الشعبي الذي يعارض الملك ويقف ضدّه . ومن هنا كان الملك فؤاد يضيق بالأقباط بسبب وطنيتهم ودورهم الكبير في قيادة حزب الوفد وفي الحركة الوطنية الشعبية .

على أي حال يمكننا أن تخيل ماذا كان يمكن أن يحدث لو أن نجيب محفوظ قد سافر إلى باريس في بعثة الدراسات الفلسفية وبقي فيها عدة سنوات وحصل على الدكتوراه في الفلسفة . ألم يكن الممكن أن يكون ذلك سبباً في تغيير اتجاه نجيب وتحوله إلى الدراسات الفكرية النظرية بدلاً من أن يصبح أكبر فنان روائي أنجبته مصر والعالَم العربي كله في القرن العشرين ، ويصبح أيضاً أول كاتب وفنان يحصل للأدب العربي على اعتراف عالمي به حين نال جائزة نوبل ١٩٨٨

ربما لو سافر نجيب محفوظ إلى باريس لحدث تحول في حياته ، واتجه إلى الدراسات الفكرية النظرية بدلاً من الأدب والفن . وربما لم يحدث ذلك . فقد سبق أن سافر توفيق الحكيم إلى باريس لدراسة الحقوق والحصول على الدكتوراه في القانون . ولكن توفيق الحكيم قضى سنواته في باريس يدرس الأدب والفن دراسة حرة . ولم يدرس شيئاً في الحقوق أو القانون . وفي تقديرى أن الفنان داخل نجيب محفوظ كان - ولايزال - أقوى من أي شيء آخر . ولذلك فإنه حتى لو سافر إلى باريس ودرس في السوربون وعاد وهو يحمل الدكتوراه في الفلسفة فإنه كان سوف ينتهي إلى اختيار الفن

فقة الفنان في شخصية نجيب محفوظ هي قوة كبرى لا بد أن تتغلب على أي ميول أخرى في داخله ومنها الميل إلى الدراسات الفلسفية . ولحسن الحظ فان فن "الرواية" وهو الفن الأساسي الذي أحبه نجيب محفوظ وأخلص له وهو فن يمكن - بسهولة - أن يستوعب الميول الفكرية والفلسفية عند نجيب محفوظ ، خاصة أنه لم يكن من الفنانين الذين يجعلون من الفن وسيلة للتعبير عن تجاربهم الشخصية ومشاعرهم الخاصة ، فهو من الأباء الكبار الذين يمكن أن نطلق عليهم اسم "الأباء الم موضوعين" ، أي الذين يختارون لأدبهم موضوعات كبرى تتصل بالحياة والناس والتاريخ والمجتمع . وهذا هو الأدب العظيم ، لأن الأدب "الذاتي" الذي يقف عند حدود التجارب الشخصية والمشاعر الخاصة هو في النهاية أدب محدود القيمة مهما توفر له من الجمال والجاذبية . فالأدب العظيم ليس هو أدب الذين يدورون حول أنفسهم ولا يخرجون منها وإنما هو أدب الذين يكتبون بعمق وصدق وجمال عن الدنيا والناس وتجارب الحياة .

تلك هي اللحظة الحرجة الأولى في حياة نجيب محفوظ الأدبية وهي لحظة الصراع العنيف في داخله بين الفن والفلسفة . وقد انتهت هذه اللحظة الحرجة ، بما فيها من فلق وتوتر ، إلى انتصار الفنان نجيب محفوظ على الفيلسوف نجيب محفوظ .

وقد وجد الفنان نجيب محفوظ موضوعه المفضل لديه وهو "مصر" ، فهو منذ البداية عاشق ل مصر ، يريد أن يفهمها ويعرف شخصيتها ويتباين معها من مستقبلها ، ويريد أن يفهم الدنيا والناس من خلال فهمه ل مصر والبحث عن جذورها الأصيلة وملامحها الحقيقة ، ومن هنا كانت بداية نجيب محفوظ برواياته الفرعونية الثلاث "كافح طيبة" و"رانوبيس" و"بعث الأقدار" . ولم تكن هذه الروايات مكتوبة عن الماضي فقط ، فعين نجيب محفوظ شديدة اليقظة ، وارتباطه بالحياة الواقعية وثيق على الدوام ، ومن هنا فسوف نجد في هذه الروايات الفرعونية حديثاً عن ماضي مصر يخاطب حاضرها ومستقبلها أيضاً ، ففي هذه الروايات تصویر قوى للكفاح من أجل الاستقلال ضد الاحتلال الأجنبي ، وفيها هجاء شديد للإستبداد السياسي ، وفيها تلميحات فنان كبير مبدع إلى أن النظام الملكي في مصر لامستقبل له ، وأن مصر تحتاج و تستحق نظاماً سياسياً آخر يحترم إرادة الناس ويعبر عنهم بصدق وأمانة .

وبعد أن انتهى نجيب محفوظ من كتابة هذه الروايات الفرعونية الثلاث توقف مع

نفسه لمراجعة خطته الأدبية . وهنا جاءت لحظة الحرج الثانية في حياة نجيب محفوظ الأدبية فقد كانت خطته في الثلاثينات كما سمعت منه قائمة على أن يواصل كتابة تاريخ مصر كله في روايات فنية تعتمد على مادة تاريخية . وكان النموذج في ذهنه هو روايات " تاريخ الاسلام " التي كتبها جورجي زيدان . ولكن هناك شيئاً آخر كان يتحرك في نفس نجيب محفوظ وكان هذا الشيء يتصارع مع رغبته في أن يواصل حتى النهاية عمله في كتابة تاريخ مصر على شكل روايات متتابعة تعبّر عن المراحل التاريخية المختلفة . وكان الشيء الجديد الذي يتحرك في نفس نجيب محفوظ هو إحساسه القوى بالواقع الاجتماعي في مصر . ونجيب محفوظ - كما أشرت - هو من أصحاب العيون المفتوحة ، والإحساس الذي يتميز باليقظة الشديدة لما يدور حوله . كما أن نجيب محفوظ هو في الأصل " ابن بلد " ولد وتربي في حي الجمالية الشعبي ، ولديه تلك الصفات الباهرة الكامنة في المصريين ، والتي تظهر في النابغين منهم بوضوح فنجيب محفوظ قوى الملاحظة ، ساخر خفيف الظل ، لديه شعور إنساني عميق بأهل بلاده ، فهو يحبهم ويتعاطفهم معهم ويتألم لأنهم ويتمكن لهم أن ينهضوا وأن يتخلصوا من ضيق الحياة حولهم . وهذا الصوت الجديد داخل محفوظ وضعه في لحظة حرجة من الصراع بين ميله إلى المادة التاريخية وميله إلى الواقع الحى . فهل يستمر على خطته الأولى ليكتب تاريخ مصر في سلسلة طويلة من الروايات أم يتحول إلى الواقع فيعبر عنه ويصوره ويترك فكرة الروايات التاريخية وراء ظهره ؟ لاشك أن هذا الصراع في نفس نجيب محفوظ كان قوياً ، وأنه صراع استغرق وقتاً غير قصير حتى ينتهي إلى نتيجة و اختيار واضح . وقد انتهى هذا الصراع بأن خلع نجيب محفوظ عباءة التاريخ وألقى بنفسه في تيار الحياة الواقعية . ومن هنا جاءت رواياته الواقعية الاجتماعية المهمة مثل " القاهرة " الجديدة " و " خان الخليلى " و " زقاق المدق " و " بداية ونهاية " . وهذه المرحلة كانت قمتها الرائعة هي ثلاثة " بين القصرين " و " قصر الشوق " و " السكرية ". وهي مرحلة من أعمق وأجمل المراحل الأدبية في حياة نجيب محفوظ . ولو لم يكن لنجيب محفوظ في الأدب العربي غير ما كتبه في هذه المرحلة ل كانت هذه الأعمال كافية وحدها لتضعه على القمة وفي المقدمة . وعليينا أن نلاحظ أن نجيب محفوظ في مرحلته الواقعية الاجتماعية ، احتفظ بذلك الخيط الحريرى القوى الذى يربطه بتاريخ مصر فخفيه هذه الروايات كلها

هي خلفية سياسية وتاريخية ، ولكن بالقدر الذي لا يؤثر في قيمتها الفنية ، أى أن نجيب محفوظ لم يهدر الفن في هذه الروايات لحساب السياسة والتاريخ ، ولكنه كان فنانا على وعي كبير بتأثير السياسة والخلفية التاريخية في أحداث الروايات وشخصياتها المختلفة . كما أن بامكاننا أن نلاحظ أن نجيب محفوظ في روايات المرحلة الواقعية الاجتماعية لم ينس عشقه القديم للفلسفة ، فهذه الروايات جمعاً ملتبسة بحوارات فلسفية ولوحات فكرية بدعة . ولكن ذلك كله لم يكن على حساب الفن . فنجيب محفوظ فنان أولاً وقبل كل شيء . وهكذا استطاع نجيب محفوظ أن يخرج من لحظة الحرج الثانية في حياته الأدبية ، ويحسم الصراع بين ميله إلى الرواية التاريخية وميله الجديد الآخر إلى الرواية الاجتماعية الواقعية ، وانتهت لحظة الحرج هذه باختياره للواقع وابتعاده عن التاريخ دون أن يقطع مابينه وبين التاريخ من خيط قوى ، فقد ظل إحساسه بتاريخ مصر قوياً على الدوام .

بعد ذلك جاءت لحظة الحرج الكبير في حياة نجيب محفوظ بعد قيام ثورة ١٩٥٢ . وقد أوشكت هذه اللحظة الصعبة أن تضع حد نهائياً لنجيب محفوظ كأديب وفنان . وقد صرخ نجيب محفوظ ماراً بعد قيام الثورة أنه لم يعد لديه ما يقوله ، فقد كانت رواياته حتى الثلاثية تدعوه إلى التغيير الكبير ، وكانت تصور الآلام الواقعية العسيرة التي يعاني منها الناس والمجتمع في مصر . وقد جاءت الثورة وبدأت تخطو خطوات سريعة لهدم الأوضاع التي كانت مصدراً للأوجاع التي عبر عنها نجيب في رواياته الاجتماعية الواقعية .

لقد حملت الثورة معها تغيرات كبيرة متلاحقة . وأصبح مجتمع الثورة وخاصة في سنوات الأولى مثل شلال يتدفق بالأحداث والمفاجآت ولا يتيح الفرصة لأى سباحة هادئة في مياهه . وهنا قرر نجيب محفوظ أن يتوقف نهائياً عن الكتابة . ولا أعتقد أن تصريحاته التي حملت هذا المعنى والتي أطلقها في الخمسينات كانت نوعاً من المكر والدهاء كما يرى البعض ، بل لقد كان نجيب محفوظ صادقاً وكان هذا هو ما يراه في تلك الأيام التي تصور فيها أنه لن يجد ما يكتب بعد قيام الثورة . وهنا قد يكون مفيداً أن نسجل ملاحظة عامة ، ففي تاريخ الثورات الكبرى جميعاً ، وبالتحديد في المراحل الأولى منها ، لا يكون هناك مجال لأعمال فنية كبيرة ، وخاصة في مجال مثل الرواية أو المسرح

، فهذه الفنون لاظهر أو تزدهر في أوقات الفوران الشديد داخل المجتمع الثائر ، وإنما تظهر هذه الفنون قبل الثورة فتمهد لها وتحرص عليها ، أو تظهر بعد أن تستقر الثورة وتتحول إلى نظام . أما أثناء الحركة الأولى للثورة فلا مجال لثل هذه الفنون ، وهذا محدث في الثورة الفرنسية سنة ١٧٨٩ وهو محدث في الثورة الروسية سنة ١٩١٧ ، ففي المراحل الأولى لهاتين الثورتين لم يكن هناك إلا الفن المباشر الذي هو أقرب إلى الدعاية والشعارات . أما الفن الحقيقي المعتمد على التفكير والتأمل الهايئ فلا يمكن أن يظهر خلال الاضطراب الكبير الذي تحدث الثورات في مراحلها الأولى . هذه حقيقة يؤكدها التاريخ بالنسبة للثورات جميعاً بغير استثناء ، ومنها ثورة ١٩٥٢ . ولذلك فقد كان نجيب محفوظ صادقاً عندما قال بعد قيام الثورة إنه لم يعد لديه ما يقوله . فالمجتمع القديم الذي كان يكتب عنه قد انهار بضربيه مفاجئة وعنيفة . وإذا كان من حقنا أن نستعير من واقعنا الراهن تشبيهاً يمثل محدث في مصر سنة ١٩٥٢ ، فإن أقرب تشبيه إلى ذلك هو محدث لعمارتى مبنى التجارة العالمي في نيويورك فقد سقطت العماراتان وتحولتا إلى حطام . وهذا محدث للمجتمع المصري القديم الذي سقط بضربيه قوية عنيفة مفاجئة وتحول إلى حطام . غير أن الذين وجهوا الضربة إلى المجتمع المصري القديم لم يكونوا "منتحررين" بل كانوا شباناً شطبين متهمسين يحملون أفكاراً جديدة تختلف تماماً عن الأفكار التي كان يقوم عليها المجتمع القديم . وكانت تلك لحظة من أكبر لحظات الصرخ في حياة نجيب محفوظ ، لأنها لحظة كان يمكن أن تنتهي بتوقف النهائى عن الكتابة .

وليس هناك تحديد زمني لهذه الفترة التي توقف فيها نجيب محفوظ بعد أن أتم كتابة الثلاثية . ولكننى أعتقد أن هذه الفترة قد امتدت سنوات ، وأن هذه السنوات كانت فترة مراجعة كاملة من جانب نجيب محفوظ لنفسه وأدبه وأفكاره قبل أن يكتب روايته التالية وهي "أولاد حارتنا" . ولاشك أن نجيب قد دخل في صراع حاد مع نفسه بين قوة الفنان في داخله ، وقوة الضغط الخارجى الذى كان يتعرض له ويوحى إليه بأنه قد أنهى رسالته وأن عليه أن يصمت لأن الواقع من حوله لا ي匪 واضح ولا يمكنه أن يستمد منه عناصر لأعماله الفنية الجديدة ، كما أنه لم يكن قادرًا على أن يستمر في كتابة رواياته الاجتماعية الواقعية ، إذ أن المجتمع والواقع معاً كانا يتغيران بعنف منذ قيام الثورة .

ولم يكن من السهل على نجيب محفوظ أن يعود إلى الرواية التاريخية مرة أخرى ، فعندما يلجم فنان كبير إلى التاريخ في وقت تتشتعل فيه ثورة كبرى أمام عينيه فان ذلك يكون خروجا على " الإيقاع الصحيح " وهو خروج ليس له اسم إلا " النشاز " ، ومثل هذا الموقف يكون سقطة لا يمكن أن يقع فيها فنان كبير مثل نجيب محفوظ.

على أن الأبواب المغلقة سرعان ما انفتحت أمام نجيب محفوظ ، وأشرقت الشمس في عالمه الفني ، ولذا به يجد نفسه أمام رؤية جديدة للعالم ، وأمام نوع آخر من المشاكل والقضايا المختلفة . وهنا يخرج نجيب محفوظ من اللحظة الحرجية الكبرى التي تعرض لها بعد قيام الثورة . ويببدأ في معالجة موضوعات كبرى جديدة ، عبرت عنها المرحلة التي بدأت بها رواية " أولاد حارتنا " واستمرت حتى الآن . وهى أكثر المراحل في أدب نجيب محفوظ شاعرية وعنوية وشفافية ، فقد انتقل فيها نجيب محفوظ من الوصف والسرد والتقرير إلى التعبير عن المشاعر الداخلية للإنسان ، وانتقل من التركيز على علاقة الإنسان بالمجتمع إلى البحث في علاقة الإنسان بالعالم ، اكتسب أدب نجيب في هذه المرحلة نوعا من الرمزية لم تكن مألوفة في مراحله الأدبية السابقة ، وهي رمزية في غاية الرقة ، وقد اقتربت بفنه الروائي كثيرا من فن الشعر وفن الموسيقى ، فأدب نجيب محفوظ في هذه المرحلة هو أدب الإيحاء والإشارات الروحية والتركيز على الصراعات النفسية الداخلية التي تدفع بالإنسان للحساس إلى التفكير في معنى الحياة وفي مصير البشر . كما تمتلى هذه المرحلة بالأفراح الروحية التي تقترب من التصوف وتعبر عن مشاعر مرهفة باللغة الصدق والجمال . لقد اتسعت الرؤية في أعمال نجيب محفوظ منذ روايته " أولاد حارتنا " حتى قصائده التثرية في " أصداء السيرة الذاتية " . ولم يعد أدب نجيب محفوظ وثيقة اجتماعية أو تاريخية أو فكرية ، بل أصبح وثيقة إنسانية عامة تعالج أدق وأعمق ما يعيانيه الإنسان في هذا العالم .

وهكذا خرج نجيب من أصعب لحظة حرجية في حياته ، وهي لحظة قيام ثورة ١٩٥٢ ، والتي كان فيها على وشك الصمت والانسحاب من الحياة الأدبية . وقد خرج نجيب محفوظ من هذه اللحظة الحرجية بفضل عبقريته وقوته موهبته وما في هذه الموهبة من حيوية نادرة .

وفي حياة نجيب محفوظ كثير من اللحظات الحرجية الأخرى . ولكنني أكتفى بما ذكرته



من هذه اللحظات الثلاث المهمة . وأعتقد أن الموضوع جدير بمزيد من الدراسة والبحث ، وأرجو أن يتاح لي أو لغيري من الدارسين أن يلقوه أضواء أخرى أوسع وأعمق على موضوع اللحظات الحرجة في حياة نجيب محفوظ وهي اللحظات التي كان يقف فيها أمام مفترق طرق متعددة، وكان عليه أن يختار . ولم يكن الاختيار سهلاً ولا ميسوراً ولكنه كان مصدراً للقلق والمعاناة . واللحظات الحرجة في حياة نجيب محفوظ لا تتوقف عند حياته الأدبية ، بل إنها تتصل بحياته الشخصية والعملية ورثود الفعل المختلفة لأعماله عند النقاد والأدباء ، وعند جمهور القراء ، وعند السلطة السياسية ، والسلطة الدينية ، ثم هناك تلك اللحظة الحرجة التي كاد يفقد فيها حياته في الساعة الخامسة من مساء يوم الجمعة ١٤ أكتوبر سنة ١٩٩٤ ولكن الله سلم ، وقد ابتعدت تماماً عن تناول اللحظات الحرجة في حياة نجيب محفوظ لأنه موضوع آخر يصعب الإحاطة به في هذا المقال التخطيطي الأولى ، وهو موضوع واسع ودقيق يحتاج إلى وقفة أخرى مختلفة ومتأنية.

## شعر

# إلى نجيب محفوظ

## سميع القاسم

عاشوا .. لم تصحبهم كلمة	ماتوا .. لم تصحبهم كلمة
فالفصحي والأوراق المصقولة والإنشاء	فاغرف من أعماق البئر
والحبر الغالي والأقلام الفضية	واسق العامل والفران وأطفال الحرارة
كانت مسببة	فالناس ظماء
يلهوا بمقاتلتها النبلاء	اكتب عن شحد الهمة
والناس البسطاء	طويلى للحرف الشامخ فى الليل منارة
عاشوا .. لم تصحبهم كلمة	والعار لأبراج العاج المنهاres وسياراً النقلاء!



## نجيب محفوظ رجل الساعة

محمد عفيفي

حيث إنك تتوقع مني أن أنتزع منك ابتسامة من نوع ما، وحيث إن الكلام سيدور، عن شخص أحبه وأجله هو صديقى، الكاتب الكبير نجيب محفوظ، فأعتقد أن خير موضوع للحديث هو تلك العلاقة الغريبة القائمة بينه وبين الساعة، ساعة يده حالياً وساعة جيده عند بدء معرفتي به في ذلك العهد بعيد من أواسط الأربعينيات.

من جيب البنطلون الصغير كان يخرج ساعته الكبيرة وينظر فيها، توطئة لأن يخرج من جيب الجاكيتة عليه السجائر ليشعل سجارة، كنت أغلن في البداية أنه لا علاقة بين

---

\* نجيب محفوظ ومحمد عفيفي بريشة يهجرت

الأمررين، واحتاجت إلى عدة أسباب قبل أناكتشف أنها عملية منظمة وخطة مرسومة ، وأنه يرفض أن يدخن السيجارة إلا بعد أن يستوثق من أنه قد مر على سبقتها ساعة كاملة . أى أنه بينما أكون أنا قد حرفت بغير انتباه نصف علبة السجائر يكون هو قد دخن سيجارتين اثنتين لا غير! فإذا ما قالت له ساعته التي استشارها إن الساعة ما زالت ينقصها دقيقةتان فإنه يضع علبة السجائر ويتناول مرور الدقيقتين ومن وضعه للعلبة على المائدة يتلوى أن يكون ضلعها منطبقا على حرف المائدة أو على الأقل موازيا له، ويأبىذا لو كان «بوزها» موضوعا على بوز المائدة المربعة في تطابق سعيد بين الزاويتين القائمتين.

وشيئا فشيئا بدأت أكتشف دور الساعة في حياة نجيب محفوظ وهذا بالطبع إذا جاز لنا أن نتكلم عن نجيب وساعته كشيئين منفصلين ! فمتى كان سكان كونسبرج يضيّطون ساعاتهم على موعد خروج الفيلسوف «كنت» لزفته اليومية ، كذلك يستطيع جيران نجيب محفوظ أن يضيّطوا ساعاتهم على مواعيد نشاطاته المختلفة . يضيّطونها مرة في الصباح على لحظة خروجه من البيت لعمله الوظيفي ومرة في المساء على اللحظة التي يضاء فيها النور في حجرة مكتبه ، فهو ليس من أولئك الناس الذين يجلسون للكتابة في أية لحظة ، وإنما للكتابة مثل صلاة الجمعة «لحظة معينة محددة لا تجوز إلا فيها».

ذلك يستطيع الجيران - وهذا غريب بعض الشئ - أن يضيّطوا ساعاتهم على اللحظة التي ينطفئ فيها النور في حجرة مكتبه معلنًا عن انتهاءه من الكتابة ، فنجيب يجب أن يكف عن الكتابة في اللحظة المحددة لذلك من قبل، مهما كان عنده من الأفكار الجاهزة التي تلح عليه بأن يدونها في لحظة الكف يجب أن يكف مهما كان من أمر، تلك اللحظة التي ربما خلت (هكذا حکى لي والله على ما أقول شهيد) وقد انتهى من السياق إلى حرف جر، فيلقى بالقلم وينهض دون أن يكتب المجرور!

تلك أمثلة سريعة لدور الساعة في حياة نجيب محفوظ حتى بعد أن تحولت من ساعة في جيب إلى أخرى تحيط بمعصمه ولقد حاولت أن أتذكر متى حدث هذا التحول على وجه التحديد ففشلت ، لابد على أى حال أنه كان في فترة غير بعيدة من شروعه في «أولاد حارتنا» وال ساعة مهما كان ما هي إلا رمز عام لما تنس به حياة كاتبنا الكبير من

الدقة البالغة ومن العادات الحديدية الصارمة، وخذ مثلاً ذلك المشوار اليومي الذي يرهقه كل صباح إلى مقر عمله الوظيفي.

أجرة التاكسي في جيبي بالطبع ومن حقه كموظفي كبير أن تخص له سيارة حكومية، ولكنه لا يميل إلى تلك الأمور طول عمره يسير على قدميه إلى مقر عمله فماذا جرى في الدنيا حتى يغير تلك العادة على آخر زمن؟ والمشوار كما أتخيله يجب أن يكون في نفس الطريق الذي سار فيه بالأمس وسوف يسيراً فيه الغد. وتلك الشجرة يجب أن يدور عن يمينها كما يفعل دائماً، بعكس ذلك الفانوس الذي يحسن به أن يدور عن يساره وهنا على الكوبرى يمكنه أن يتمهل بعض الشئ لكي يملاً صدره بالهوا النقى ، ولكى يمتنع أذنيه - وهو يتضاعب - بشئ من ثرثرة النيل . لكنه بالطبع لا يجوز أن يتمهل طويلاً ،حسبه تلك اللحظات القليلة التي تسمح بها ساعته.

نظام زمانى مكانى صارم كان على الدوام يثير غيظى و كان فى بعض الأحيان يثير رثائى ، ولكنه لم يعد فى النهاية يثير شيئاً سوى حسى ! إذ رأيت مؤلفات الرجل ترتفع وترتفع حتى توشك أن تنطح السقف ، فثارت قيمة النظام والمثابة بالنسبة للرجل الذى يريد أن يكون كاتباً كبيراً . ورثيت لنفسى وقد ذكرت السنوات الطويلة التى قضيتها أنا «أتسرم» فى الشوارع وأذهب إلى السينما ، وأحب وأحلم ، وأتزوج وأخلف ، إلى آخر تلك الأعمال المضيعة للوقت !.

فالحمد لله أن صديقى يحتاج إلى الراحة مثل كافة الأدميين ولا لتعذر على أن أراه أصلاً . لكن للراحة بالطبع وقتها المعلوم مثل سائر النشاطات وقد اختار لها نجيب يوم الخميس.

ومن ثم صار يوم الخميس يوماً مختلفاً من كافة أيامى ، بوصفه اليوم الوحيد الذى يشيع فيه شئ من النظام والخطة المرسومة ! ساعة نجيب الحديدية تتجاوز فى ذلك اليوم حدود حياته وتتسلل إلى حياتى أنا ، واهبة أيامى يوماً واحداً يتيمماً أعرف فيه ماذا سوف أصنع بنفسي !.

فى تمام الساعة التاسعة من صباح كل خميس أعرف أن شيئاً معيناً يجب أن يحدث ، وذلك هو زين جرس التليفون . كنت فى بعض الأوقات - أيام الطيش - أتوقع أن يرن قبل ذلك، ثم تبيّنت على مر الزمن أن هذا لا يمكن أن يحدث أبداً . التاسعة يعني

الحادية عشر وفي التليفون أسمع صوت صديقى العزيز ضاحكا مرحًا كعهده بمستوتها من أن شيئاً لم يطرأ مما يمكن أن يلغى سهرة «الحرافيش».

ولقد يحدث في بعض الأحيان أن يتاخر زين التليفون بضع دقائق بعد الحادية عشر تجربتى تعلمت أن هذا لا يمكن أن يعني إلا شيئاً واحداً .. أن ساعتى مقدمة ! نفسي تحدشى بأن أشياء خطيرة لابد أن تكون قد وقعت ، على مستويات متباينة لا يبعد أن يكون من بينها المستوى الكوني !.

وذات يوم حدث ذلك التأخير الكبير وصحت مخاوفى ، إذ عرفت فيما بعد أن قريباً عزيزاً لصديقه قد مات فأشغل به عن سهرة الخميس.

والسهرة بالطبع يجب أن تبدأ في الساعة معينة ، تلك الساعة التي تحددت - وفقاً لظروف كثيرة متشابكة - في الساعة الثامنة والنصف مساءً من ذلك أن نجيب يجب أن يكون قبل ذلك في مقهى معين بالعباسية مع شلة من أصدقائه القدماء . في الساعة السابعة يجب أن يصل إلى ذلك المقهى وفي الساعة الثامنة يجب أن يقوم ، وبحسبة بسيطة للزمن الذي يستغرقه التاكسي في الوصول من العباسية إلى شارع الهرم - حيث أقيم وحيث تدور السهرة - يمكن أن تعرف لماذا لا يمكن لتلك السهرة أن تبدأ قبل ذلك .  
ولقد اقتربت عليه ذات يوم - مطعاً مني في أن أقضى الليلة معه من بدايتها - أن يحول لقاء العباسية هذا إلى يوم آخر من أيام الأسبوع فنظر إلى في شيء من الاستغراب ثم ضحك ، فهى أما نكتة مني - هكذا قال لنفسه - وأما سذاجة عجيبة غير متوقعة ، تلك التي هيأت لي أنه من الممكن تغيير هذه العادة التي درج عليها منذ عشرين سنة .

فإذا دقت الساعة الثامنة والنصف ولم يصل صديقى فاننى أشرع في القلق مرة أخرى . صحيح أنه يركب تاكسي يخضع لحركة المرور ، ولكننى أجد صعوبة في تصديق أن حركة المرور أقوى من ساعة نجيب محفوظ ! فلا أبرح أنا أنظر في ساعتى الخاصة وأنزع الحجرة ، حتى أسمع آخر الأمر صوت وقوف التاكسي على الباب وعلى صوت التاكسي وفقاً لرد فعل بافلو في منعكس أشم رائحة الكفتة والكتاب .

ذلك أن نجيب كان قد رأى في وقت لا أذكره ولم يلزمه ذكرها ، أن يسهم في سهرة الحرافيش بكيلوجرام من الكتاب وتكرر الأمر عدة مرات فتحول إلى واحدة من

تلك العادات الحديدية الصارمة . ما من خميس طوال السنوات الماضية دخل نجيب ، علينا بغير ذلك الكيلو من الكتاب ، ولا دخل علينا «وهذا عيب العادات الصارمة» بأكثر منه! ولا فكر مرة في أن يستعيض عن الكتاب بالفراخ المحمرة، أو بالحمام الحشى ، أو بئى شئ آخر على سبيل التنويع . كتاب يعنى كتاب ! فعلل السبب فى هذا هو وجود كتابجى ممتاز بجانب مقهى العباسية سالف الذكر ، ذلك الكتابجى الذى لا أشك فى أنه ما أنت تحيى الساعة السابعة من يوم الخميس حتى يصرخ على غير شعور منه قائلاً: كيلو نجيب بيه يا جدع ! وعلى أى حال فلربما تكون الان قد فهمت لماذا لم ألح على صديقى كثيراً فى حكاية تحويل لقاء العباسية إلى يوم غير الخميس!.

وستستطيع أن تثق بالطبع فى أن نجيب يقضى السهرة على مقعد معين لا يتغير أبداً، متقدراً شلة الحرافيش التى -بوصفها من عادات نجيب محفوظ -لم يتع لها أن تتغير كثيراً طوال ما يقرب من ربع قرن (هناك «عادل كامل» الذى بدأ العمل الأدبى فى نفس الوقت مع نجيب محفوظ ، فألف روایتى (مليم الأكبر) و(ملك من شعاع) ومسرحيه (ويك عنتر) ، والذى لو واصل الكتابة لكان له الآن شأن كبير . لكنه ما بث أن زهر وترغع لهنته الأصلية وهى المحاماة وهناك «أحمد مظهر» و«ثروت أباظة» وهما غنيمان عن التعريف ، «وايهاب الأزهري» ممثلاً لفن الإذاعى ، وفنان بالروح إن لم يكن بالمارسة هو «صبرى شبانة» وغير هؤلاء كان هناك المخرج توفيق صالح قبل أن يهاجر ، والدكتور «مصطفى محمود» قبل أن يتتروش ، و«صلاح جاهين» قبل أن يتزوج!.

على نفس المقعد يجلس نجيب محفوظ وبنفس الضحكة العريضة المجلدة يسعد حياتنا مساء كل خميس . فهو إحدى متناقضات النفس البشرية التى يحار الإنسان فى فهمها ، إن كل هذه الجدية والصرامة مركبة فى نفس رجل من أشد الناس حباً للمرح وقدرة على الضحك . ومن أسرعهم بديهية وأحضرهم نكتة ، سواء على مستوى النكتة المثقفة العميقه التى تغوص فى الأعمق أو القفشة السريعة الماجنة . بل وعلى مستوى «القافية» التى ، أذكر أنتى غامرت مرة فى بداية معرفتنا بمساجلته فيها فأخذت دشاً من النكت التى ما زلت أذكر بعضها إلى اليوم ، والتى كنت أحب أن أسوق لك بعض أمثلة منها لو لا أنتا لم نتعراف بعد على كتابة مقالات للكبار فقط!.

لكن الساعة بالطبع جزء صغير من آلة زمنية أكبر وهى النتيجة ، ودورها فى حياة

«نجيب» لا يقل أهمية عن دور بنتها الساعة. من ذلك أن موسم الكتابة يجب أن يتوقف في تاريخ معين لا يتغير، وهو مساء اليوم الأخير من شهر أبريل ، وذلك لانه ابتداء من أول مايو يجب أن يهيني عينيه لاستقبال الرمد الريعي ، ذلك المرض الدورى الذى يعرف حب صديقى للنظام فيرفض أن يؤخر قدمه يوما واحدا. ظننت ذات يوم أن انتهاء موسم الكتابة يعني أنه قدر صار فى إمكانى أن ألقاه فى غير أيام الخميس ، ولكنك كان بالطبع لمنطقنا. فيبدو أننى قد صرت بالنسبة إليه ظاهرة ذات طابع خميسى محض، واننى إذا «طلعت» له فى أى يوم آخر فسوف أكون شيئاً فى غير محله تماماً. أو لعلنى أنا والحرافيش - من الناس الذين لا يطيقهم الإنسان إلا إذا كان يعرف أنه سيأخذ بعد لقائهم يوماً إجازة فالحمد لله أنه فى الوقت نفسه لا يقابل أى حرفوش آخر طوال الأسبوع ، وإلا لساورتنى غيرة ليست شديدة فحسب وإنما مبررة أيضاً.

ماذا يصنع بوقته طوال تلك الأشهر الربيعية لا أدرى على وجه اليقين ، إذ سأله فقال إنه أحيانا يقرأ وأحيانا يتفرج على التلفزيون . غير أننى لا أحب تصديق الأمور بهذه السهولة ، فلماذا يحول الرمد الريعي دون الكتابة ولا يحول دون القراءة؟ وبالنسبة للتلفزيون لا يخشى أن تتسبب له الشاشة اللامعة - بالإضافة إلى مستوى البرامج - فى شيء من المضاعفات.

وتمر أشهر الصيف وهو يتطلع إلى النتيجة ، ويترقب يوماً خاصاً من أيام السنة، وهو اليوم الأول من شهر سبتمبر الذى يستطيع أن يسافر فيه إلى الإسكندرية . نعم هو يأخذ إجازته من بداية أغسطس أو من منتصفه، ولكن قدرًا ما قد حدد سفره بالأول من سبتمبر . لو عرضوا عليه أن يسافر يوم ٢١ أغسطس بالمجان لرفض العرض مفضلاً أن يسافر في اليوم التالي على حسابه الخاص!.

في الأول من سبتمبر المبارك ينحضر هو والأسرة في التاكسي وينطلقون إلى الإسكندرية ، متوقفين في برج المنوفية - لامفر من ذلك - للتزود بشئ من الفطير المشلت . فإذا ما وصلوا من الرحلة إلى الحدود الشمالية لمحافظة البحيرة نظر نجيب في ساعته ويدأ يهرش . فكما يحافظ الرمد الريعي على موعده معه في مايو ، كذلك تحافظ حساسية «الورتكاريا» على موعدها معه بمجرد أن يشم هواء البحر . ولن أذهب بالمرة إذا علمت أن الحساسية تبدأ - إكراماً للرجل المنظم - عند عالمة معينة من عالمة الكيلو!.



وابتداء من ذلك اليوم يمكن لسكان الكورنيش أن يشرعوا بدورهم فى ضبط ساعاتهم على الطقوس الصيفية لنجيب محفوظ ، وأهمها موعد وصوله اليومى إلى كازينو «بترو» . وله فى ذلك الكازينو كما ألبى أنك تتصور مقعده الخاص الذى لا يتغير ، بجانب نفس المائدة فى نفس الركن الذى أصطفاه رجل منظم آخر هو «توفيق الحكيم» فافت تستطيع أن تضيّط ساعتك أيضا على اللحظة التى ينظر فيها فيلسوف العدالة فى ساعته ويصفق طلبا لفنجان القهوة الثانى !.

وهناك يجلسان يوما بعد يوم وعاما بعد عام «متجاوري شامخين أشبه بتمثالى ممنون» أشعر نحوهما بكل ما يجب أن أشعر به من التقدير والإعجاب والحب، وبالحسد المناسب لتعيس مثلى لم يعرف أن ل ساعته أية فائدة سوى أن يرهنها !. وفي ساعة معينة من يوم معين من أواخر سبتمبر يصافح نجيب صديقه الحكيم ويعود إلى القاهرة -بعد الوقفة الحتمية فى برج المنوفية- مرة أخرى أستطيع أن أضبط ساعتى فى يوم الخميس مرتين، وصوت التاكسي وقد وقف عند باب البيت .. إلا كم افتقدت تلك الرائحة الشهية للكفتة والكباب !.

## أدب ونقد

### دراسة



## نجيب محفوظ

«طقوس الحياة المصرية ورواية المتخيل القومنى»

\* صبرى حافظ

\* ترجمة : غادة نبيل

نجيب محفوظ هو الكاتب العربى الأول وحتى الان - الأوحد - الذى نال جائزة نوبل للأدب ولا يملك المرء أن يفكر فى نص أفضل من ثلاثيته العظيمة لتكون أول عمل عربى أدبى يظهر فى مكتبة «إفريمان» إن الرواية ذاتها عمل سردى رفيع يستدعي أصداء الروايات العظيمة لبلزاك وتولستوى وتوماس مان وديكنز وحتى دستويفسكي وإن مداها وغناها ومكانها فى تاريخ الأدب العربى الحديث يبقى بلا منافس ويبرر تفوقها إنها

\* ترجمة للنص الذى كتبه الناقد الدكتور صبرى حافظ لطبعه دار إينغرى مان ثلاثة نجيب محفوظ مترجمة إلى الانجليزية

رواية يتميز تنوع قضاياها وقيمتها الأدبية وزنها الفلسفى ورشاقة أسلوبها وأصالتها استبصارها وتعدد شخصياتها وكثافتها التراجيدية بأنه بلا نظير فى أية رواية أخرى فى نفس زمنها وثقافتها وبإضافة إلى ذلك فهى رواية مليئة بالدعابة والحيوية. إنها إحدى تلك الأعمال النادرة التى تمد قارئها برؤية عميقة فى ثقافتها ومجتمعها وناسها وبهذا فهى أقدر من روايات عربية أخرى على تقديم ثقافتها لجمهور أوسع من القراء غير معتاد إلى حد كبير على أخلاقها وطراائفها وعاداتها . وبلغ الماء نهاية قراءة هذه الرواية الهائلة والعظيمة الإدهاش فإنه يجد نفسه أكثر غنى بأصناف مضاعفة مما لو كان قد رأى مجلدات عديدة فى تاريخ مجتمع وثقافة مصر الحديثة.

تتجزأ الرواية فى حفر المظهر الفيزيقى والجو الذى لا ينسى والإيقاعات النابضة لحياة القاهرة بوضوح فى عمق نسيجها السردى وتقدم رؤى فى الواقع ونفسية ناسها لقرائها.

للتلفت أولاً إلى الإطار الذى نشأت فيه الرواية وكاتبها قبل الحديث عن هذه الرواية الراعة.

فى عام ١٩٩١ وقعت حادثتان غير مرتبطتين ببعضهما وبرهنتا على أنهما جوهريان لمستقبل الرواية العربية: إداهما فى الحى اللاتينى فى قلب باريس والثانى فى حى الجمالية الشعبى فى بؤرة الصخب بالقاهرة القديمة.

فى باريس وأثناء دراسته الدكتوراه فى القانون أكمل محمد حسين هيكل (١٩٥٦-١٨٨٨) رواية «زينب» وهى الرواية التى يعدها الكثيرون علامه ميلاد الرواية العربية.

وفى الجمالية، فى قلب القاهرة ولد نجيب محفوظ فى الحادى عشر من ديسمبر أى قبل ثلاثة أسابيع فقط من نهاية العام ولعدة سنوات ظل نجيب محفوظ يتغاضى عن

هذه الأسابيع الثلاثة ويدعى أنه ولد عام ١٩١٢ وهو نفس عام صدور رواية «زينب» في القاهرة.

قدمت رواية «زينب» الجوانب الريفية للشخصية المصرية وفتحت الباب أمام أعمال سردية عديدة عن الريف وقد أهلت نشأة محفوظ الحضورية في حي الجمالية الثرى حضارياً والمتقطع سكانياً لنقل التركيز من الريف إلى المدينة، وأن يبني روایة مصر الحضورية وبائيًّا بهذا الجنس الأدبي الصاعد حديثاً إلى نضجه التام وأكثر من هذا فقد نجح محفوظ في وضع روايته على خريطة العالم الأدبية وكسب لها جمهور قراء أوسع واعترافاً عالياً.

ولد محفوظ في قلب الطبقة الوسطى كان أبوه موظفاً حكومياً مرموقاً وفر لأسرته حياة مريحة في المدينة. كان بيته في منطقة القاهرة الحيوة التجارية ، والتي كانت كذلك غنية بآثارها التاريخية وأعيادها الحضارية . وبوصفه الابن الأصغر لعائلة كبيرة له أربع إخوات وأخان فقد حظى باهتمام ومحبة الجميع وظل يتحرق شوقاً لطفولته السعيدة في الجمالية لقد كانت ذكرياته الحية عن القاهرة القديمة مصدرًا لانهائيًّا لإلهام في عمله بدءاً من رواياته الأولى وحتى آخر تلك الروايات ..أصداء السيرة الذاتية».

ويعد الكثيرون الرواية (الثلاثية) ملحمة الطبقة الوسطى في المدينة. إن أصول محفوظ القاهرة أهلته دور كاتب هذه المدينة الراخدة والتي كرس لها حياته وعمله الهائل.

كولد صغير شهد محفوظ ثورة ١٩١٩ التي وقعت أحدها الكبرى في القاهرة ، كما وقعت بعض مواجهاتها مع الإنجليز في الميدان ذاته الذي عاش فيه. إن الارتباط القوى بين سعود الرواية وصحوة الوعي القومي جعل تجربته مع هذا الحدث القومي أحد التطورات التي لا غنى عنها في ثقافته الأدبية ومصدراً غنياً لإلهام في ثلاثة.

إذ أن محفوظ لم يتحصل على ثقافته الأدبية في المنزل . لم يكن في بيته مكتبة ، ولم

يكن أبوه يقرأ الأدب ، وإنما حصل على تلك الثقافة من الحكم الشعبي من خلال رجأز المقهى المجاور لمنزل عائلته.

وعندما ذهب إلى جامعة القاهرة عام ١٩٣٠ درس (محفوظ) الفلسفة ، وكان قارئاً نهماً يقرأ كتب الفلسفة والفكر. ولقد تزامنت سنواته الجامعية مع الأزمة الاقتصادية والقمع السياسي لحكومات الأقلية غير المستقرة في مصر ذلك الوقت.

كانت الجامعة خلية نحل للنشاط السياسي ، وكان محفوظ وفدياً لبيراليـاـ . كان الوفد هو حزب الأغلبية في ذلك الوقت ، والذى ي العمل على إنهاء الاحتلال البريطانى للبلاد. وكان محفوظ واعياً بكل المركبات السياسية الأخرى في تلك الفترة وخاصة اليساريين والإخوان المسلمين الذين يظهر ممثوهم في العديد من رواياته ، كما يبرزون من قلب قصة بطولية لعائلة وهذه هي الثلاثية وعند التخرج في عام ١٩٣٤ عمل محفوظ في الجامعة وفكـرـ في استئناف دراسته العليا بل حتى أنه سجل للدكتورـةـ في الفلسفة، وكانت الصوفية في الفلسفة الإسلامية هي موضوع بحثـهـ وكانت إصداراتـهـ الأولى سلسلة من المقالات الفلسفية في المجالـاتـ الثقافية ، لكنه سرعـانـ ما هجرـهـ هذا المسـعـيـ الأكـادـيمـيـ وبدأ مـسـيرـتهـ الأـدـبـيـةـ، غيرـ أنـ الأـفـكارـ الفلـسـفـيـةـ والـرـوـحـيـةـ والـإـنـشـغـالـاتـ الصـوـفـيـةـ تـتـشـرـقـ فيـ أـعـمـالـهـ الأـدـبـيـةـ.

إن إحدى الشخصيات الهامشية والتي لا تنسى رغم ذلك في الثلاثية هي متولى عبد الصمد وهو المهرج بالمعنى الشكـسـبـيرـيـ ، وهو الصوت الدائم للهدوء والإـرـهـاـصـ في أفضل تراث الصوفية ويمثل الروحانية اللانهائية التي تسـكـنـ عـالـمـ الجـمـالـيـةـ.

لقد قـمـتـ بالـرـبـطـ بينـ مـوـلـدـ مـحـفـوظـ وـمـوـلـدـ الرـوـاـيـةـ العـرـبـيـةـ ، لأنـ هـذـاـ جـنـسـ الأـدـبـ لمـ يـكـنـ مـعـرـوفـاـ فيـ الأـدـبـ العـرـبـيـ قـبـلـ القـرـنـ العـشـرـينـ وـهـذـاـ يـدـعـوـ لـالـسـخـرـيـةـ نوعـاـ فيـ ظـلـ ثـقـافـةـ أـنـتـجـتـ وـاحـدةـ منـ أـكـثـرـ النـصـوصـ السـرـدـيـةـ إـدـهـاـشـاـ وـتـائـيـراـ وـهـوـ «ـأـلـفـ لـيـلـةـ وـلـيـلـةـ»ـ. لكنـ عـلـىـ مـدـىـ قـرـونـ بـكـانـتـ هـذـهـ الـدـرـةـ السـرـدـيـةـ وـالـتـيـ هـيـ رـئـيـسـةـ النـصـوصـ وـذـاتـ مـفـعـولـ فـيـ أـعـمـالـ كـتـابـ مـعاـصـرـينـ مـثـلـ خـورـخـيـ لوـيسـ بـورـخـيـسـ وجـابـريـيلـ جـارـثـياـ مـارـكـيزـ

وسلمان رشدى وجون بارت وأمبرتو إيكو ينظر إلىها باستهجان ويتم استبعادها إلى مصاف الثقافة الشعبية ولم يمنعها ذلك من أن تلهم خيال الشاب محفوظ وتلهمه ليصبح حكاء مجتمعه، شهرزاد الجديد في السرد العربي.

إن الثلاثين عاماً بين مولد الرواية العربية وأول عمل محفوظ يمكن النظر إليها استرجاعياً بوصفها مهدت الطريق لجيء أستاذ هذا الجنس الأدب في الأدب العربي بامتياز.

إن الأعمال المتداخلة لطه حسين (١٨٨٩-١٩٧٣) وابراهيم المازنى (١٨٩٠-١٩٤٩) ومحمد طاهر لاشين (١٨٩٤-١٩٥٤) وتوفيق الحكيم (١٩٨٧-١٩٩٨) على أهميتها، نجحت فقط في تجذير أعراف هذا الجنس الأدبي في الثقافة العربية وعادت القارئ على لوازمه لكنها كانت كلها أعمالاً ذات مجال محدود واهتمام مقيد ونقاء فنية غير أن دورها كان تأسيس أجناس أدبية جديدة (الرواية، الدراما والقصة القصيرة) وهو دور لا يمكن التغاضى عنه وقد أقنعت (هذه الأعمال) جمهور القراء بصلتها بالأوضاع وقيمتها وأهميتها.

وعياً بالطبيعة الريادية لأعمالهم ، قام هؤلاء الكتاب بتنوع محاولاتهم الأدبية - وباستثناء لاشين- لم يكرسوا أنفسهم لجنس أدبي واحد وبالمقارنة ، كرس محفوظ نفسه كلية تقريراً للرواية.

وبعد بضع سنوات مما يمكن اعتباره تمريناً على نوع القصة القصيرة ، كرس نفسه تماماً للرواية على مدى خمس وعشرين عاماً قبل تقسيم طاقته بين نوعين لبقية مسيرته وفي مسيرته الغزيرة الإنتاج نشر أكثر من ثلاثين رواية وخمس عشرة مجموعة من القصص القصيرة.

بدأت مسيرة محفوظ الأدبية بمقالات وقصص قصيرة نشرت فور تخرجه وفي عام ١٩٣٨ نشر كتابه الأول «خمس الجنون» وهو مجموعة قصص قصيرة وفي عام ١٩٣٩ ترك الحياة الأكademية واختار وظيفة حكومية لا تتطلب الكثير ، ونشر روايته الأولى

«عبد الأقدار» وكانت هاتان الروايتان اللاثتان أعمالاً تاريخية كتب كجزء من مشروع كبير لتوظيف النوع السردي في ربط تاريخ مصر منذ الفراعنة وحتى اليوم ، وهو مشروع عمر يتضمن أربعين رواية.

ومنذ دراسة «إيفانهو» كجزء من المنهج الانجليزى فى المدرسة الثانوية، ومحفوظ مبهر بالروايات التاريخية لواتر سكوت وبدأ مشروعه تحت تأثيره . غير أن تأثير سكوت لم يكن التأثير الوحيد لأنه وقت إنتهاء محفوظ لتعليميه كان قد حان وبدأ يقرأ وكانت العديد من الروايات التاريخية العربية قد ظهرت وقرأها هو بذاته . إن روایات محفوظ التاريخية كانت مختلفة بوضوح عن سابقتها في هذا النوع . فعلى الرغم من أنها كانت ذات نغمات رومانسية فإنها كانت مميزة بالتماسك البنوي والتألیف الفنى الرافق.

لقد كان الظرف التاريخي يهدف إلى تجدير العمل في التاريخ المصري لكن تحت البنية التاريخية كان محفوظ مهتماً بوضوح بالقضايا القومية لتلك الفترة. فهو من منطلق وعيه بفقدان الذاكرة التاريخي لوطنه يعكس الحاضر على الماضي لتمكن الوطن من استخلاص الدعم والإرشاد من تاريخه ذاته.

فقد كان من الواضح أن التاريخ استخدم لتشكيل المجتمع المتخيّل ودعم الهوية الوطنية الجريحة. والأحداث المسرودة في هذه الروايات كانت أساساً تمثيلات استعارية لجوانب من الحالة القومية.

إن البحث عن الاستقلال والحاجة إلى تطوير الشخصية القومية ووعي الفرد بدوره في المجتمع هي الهموم الرئيسية لرواياته التاريخية . وبعد كتابة ثلاث روايات من هذا النوع، حصلت اثنان منها على جوائز أدبية مهمة ، هجر محفوظ ذلك النوع الأدبي والتقت باهتمامه إلى الحاضر وأدرك أنه لم يحدث نقضه ..في تاريخ مصر الهائل لأنه كان ما زال في الفترة الفرعونية المبكرة.

ولعبت ثلاثة عوامل دوراً مهماً في توليد هذه النقلة: قراءة الروايات الأوروبية للقرن

التاسع عشر بوقوع الحرب العالمية الثانية وتتأثيرها على مصر وحياة محفوظ الحضرية وعندها تم تعرف محفوظ على روایات زولا وبلزاك وفولون وتوماس مان وديكنز ، بدأ يشك في قدرة الرواية التاريخية على التعامل مع الواقع السريع التغير لزمنه والقضايا العاجلة لمجتمعه ولقد تميزت سنوات الحرب المضطربة بأزمات اجتماعية وقومية وأخلاقية طويلة الأمد وصار محفوظ واعياً بصورة متزايدة بالحاجة إلى تجنب الاستعارة التاريخية والتعامل مباشرة مع القضايا الاجتماعية الملتهبة لتلك الفترة ، وأصبح واعياً بصورة متزايدة بأن نقص خبرته ومعرفته المباشرة بالريف ينقص من مشروعه التاريخي.

كان عنوان أولى روایاته «الواقعية» «القاهرة الجديدة» وقد كتبت في العام الأول من الحرب ولكنها لم تنشر إلا في عام ١٩٤٣ وتلخص هدف روایاته الواقعية : الافصاح عن الواقع الجديد لمدينة متغيرة وفي أثناء السنوات المتبقية من الحرب العالمية الثانية كتب محفوظ ثلاثة روایات أخرى تقدم مسحاً الواقع الاجتماعي التاريخي لمصر من بداية القرن العشرين وحتى الحرب. وتعنى هذه الروایات بتحول القاهرة كمدينة وكثقافة حضرية مميزة . والفضاء الحضري للقاهرة القديمة والجديدة هو كل من مسرح الأحداث والرمز الصدامات القيمة الثقافية التي تؤثر على سكان هذه العاصمة الراخمة من عواصم العالم الثالث.

وروایات هذه المرحلة من مسيرة محفوظ الأدبية تعكس وجهاً من جرح التغير وأثاره الاجتماعية والإنسانية والسياسية وهي تحرك مركز الروایة العربية من الريف إلى المدينة ومن الماضي إلى الحاضر وترغماها على التعامل مع المصراع بين القديم والجديد وبين التقليد والتحديث والتصارع مع مشكلات التغير.

واحدى هذه الروایات «زنقة المدق» (١٩٤٦) تستعرض بمهارة ديناميات التغير المعقدة والتحول المثيرـ وإن كان المأساوي عادةـ لمجتمع تمتد طموحاته فيما وراء قدرته على تحقيقها.

إن التجاوز الحساس للزنقة القديم ورغبته في التحديث والتقدم مع القاهرة الحديثة

حيث التواجد الاستعماري ينبع الحداثة مع الخضوع، ويعطي للرواية فعالية وتناسبًا مع الأوضاع وبطلتها التراجيدية، حميدة، كثيراً ما يتم إبراكها كاستعارة لمصر في بحثها الساذج ولكن العادل أيضاً لتحسين حياتها ووضعها الصعب.

وظهر الرواية تدهور شخصية حميدة القوية من الجميلة المرغوبة للحب القديم إلى المؤمن الرخيبة للمدينة المحتلة والمغلوبة بشروط الحرب حيث تظهر استهالة تقانى حميدة لتعهير نفسها في مدينة تحكمها قوى الاستعمار.

والروايات الأربع الواقعية لم يحفظ تخلق في نسيجها الشرى طيورغرافياً أدبية للمشهد القاهرة الحضري وهي تعبر ببلاغة عن ورطة سكانها الواقعين في شبكة التقليد وغير القادرين على التعامل مع تغيرات التحول السريع للمدينة.

لكن مشروع محفوظ الواقعى كان ما زال يفتقر إلى القطعة المتوجة الأخيرة لاستحضار تناقضات المدينة والإنسانية الغنية معاً في خطاب سردى مرکب جدير بمدينته العظيمة وقد تحقق هذا في الثلاثية وهو العمل الذي يختتم هذه المرحلة.

إن أعظم تأليف وضعه مؤلف للحواليات القاهرة الحضرية هو الثلاثية وهي مشروع سردى ضخم استغرق ما يزيد على ست سنوات (١٩٤٦-١٩٥٢) لإنجازه ولقد تزامن إنجازها مع انهيار النظام القديم في ١٩٥٢ وباستهامها *The forsyte Saga*جون جالزورشى *Buddenbrooks* لتوomas Man وكانت أول قصة بطلة عائلية في الأدب العربي الحديث وقد توالى الكثير من قصص البطولات العائلية بعد ذلك لكن الثلاثية ظلت فريدة ومميزة في مداها وعمقها وقد ظهرت كاستجابة لاحتاجات وطنية وشخصية ونجحت في التعامل معها.

كانت البلاد في مفترق طرق مزدحم بالرؤى والمشاريع المتصارعة وتحتاج إلى حكاية يتم جردها للإسهاب عن هويتها والافصاح عن اختياراتها.

كان محفوظ أيضاً في مفترق طرق شخصية وسياسية إذ فقد الإيمان أو على الأقل بدأت تتكون عنده شكوك حول إيدولوجياه الوفدية بعد أن سقطت سمعة الوفد لقبوله في

عام ١٩٤٢ أن يشكل حكومة بناء على طلب الإنجليز . وبدأت أيديولوجيات جديدة ومسروقات مختلفة تتبرع وكأن محفوظ محتاجاً لأن يتفحصها.

وهكذا كانت الثلاثية هي بحثه عن حس بالاتجاه وعن تاريخ ذاتي وقومي وهذا ما يجعلها إحدى علامات الطريق للرواية العربية الحديثة لأنها تشمل واقعاً ضخماً وكثيفاً مكانياً و زمنياً وهي مسرود متعدد الخيوط يسجل التحول الاجتماعي السياسي لمصر الحديثة في بحثها عن الهوية القومية وعن دور في العالم الحديث.

إنها قصة ثلاثة أجيال تمت على مدار ٧٥ عاماً (١٩١٧-١٩٤٤) من تاريخ مصر الحديث وتشمل كل ظلالها السياسية وتحتوى على كل الشرائح الاجتماعية لمجتمعها وتعامل مع كل ميزان الأخلاق وترسم طبوغرافيا المشهد الحضري بتراثه الثقافي الثرى وشبكة العلاقات الإنسانية المفصلة . وهي وثيقة قيمة للتاريخ الاجتماعي والأنثروبولوجيا الثقافية كما أنها رائعة أدبية . ويجب أن تقرأ كتمثيل واقعى ل مجتمعها وترجمة أليغورية (قصصية) لبحث مصر عن المواطنـة والتحديث نظراً لرؤيتها الدقيقة والمركبة للوطن من موقع سردية وإيديولوجية متعددة.

وكانت الثلاثية، التي تظهر في هذه الطبعة للمرة الأولى بوصفها كتاباً واحداً أصلأً قد اعتبرت رواية واحدة وليس كثلاثة أعمال منفصلة، كما أنتجت لسينما منذ أن صدرت أول مرة بالعربية في ١٩٥٦.

وعندما أنهى محفوظ ما اعتبره أفضل إنجاز له حتى ذلك الحين، أخذ المخطوط -أكثر من ألف صفحة فولسكاب مكتوبة بخط اليد إلى ناشره سعيد السمار، فنظر هذا إلى المخطوط وبدون قراءته قال: «أى نوع من المصائب هذه؟» وأعاد الرواية لمحفوظ ورفض أن ينشرها على أساس التكلفة على الرغم من أن المخطوط كان قد قرئ من جانب طه حسين عميد الأدب العربي الذي احتفى بها كرواية عظيمة واكتتب محفوظ وكان على حافة الاصابة بانهيار عصبي.

أما ما أنقذ محفوظ روايته فكان مصادفة سعيدة.

كان يوسف السباعي المفوض الأدبي للنظام الجديد بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ يرأس تحرير مجلة شهرية هي «الرسالة الجديدة» ويبحث، كما كانت العادة في مصر في ذلك الوقت، عن رواية جديدة لنشرها مسلسلة. وعندما سأله محفوظ إن كان لديه مخطوط جديد حكى له نجيب محفوظ قصة روايته المرفوضة وتشجع السباعي، بدلاً من العكس، بطول المخطوط، حيث سيجعل مجلته الجديدة مستمرة لفترة وفي عام ١٩٥٥ بدأ نشرها مسلسلة «بين القصرين» كما سميت الرواية كلها أصلاً في «الرسالة الجديدة». لكن الرواية كانت أطول كثيراً مما يمكن للرسالة الجديدة، القصيرة العمر أن تحمله. وبمجرد أن نشرت الفصول الأولية أدرك القراء والنقاد أن محفوظ قد أنتج عملاً أدبياً كبيراً لكن السحار كان ما زال غير راض عن نشر الرواية كلها وإنما وافق في عام ١٩٥٦ على أن يخرج القسم المسلسل الذي تم نشره في صورة كتاب عرف باسم «بين القصرين» وعندما نجح هذا، طلب من محفوظ أن يعطيه قسماً معقولاً من الرواية لنشرها. وحينها قسم محفوظ عمله إلى روايات ثلاث وأجرى التعديل الذي لا مفر منه في بنائه السردية وأعطى الروايتين الآخريين اللتين نشرتا عام ١٩٥٧ العناوين التالية: «قصر الشوق» والسكرية «وقد أخذت العناوين الثلاثة من أسماء فعلية لشوارع في منطقة الجمالية.

إن الثلاثية هي (ملحمة) عائلية عظيمة في الأدب العربي الحديث، وهي العمل الذي أودع في مكان مقدس أخلاقيات وثقافة الطبقة الوسطى. ولقد كانت موضوعاً لمقالات وكتب لا تحصى ولرسائل دكتوراه عديدة باللغة العربية ولغات أخرى (لاثنين من طلابي بالإنجليزية مرة) وعرفت تفسيرات مختلفة. وقد وضعـت الأسرة المصرية في قلب سردها وهي تتتابع تقبلاً منها صعوداً وهبوطاً عبر ثلاثة أجيال. وعلى العكس من العديد من الروايات الأوروبية من جنسها فإنها لا تجعل جوهرها مغامرة أو تعليم الفرد إنما تعطى الدور الرئيسي للعائلة والمجموع. كذلك فإنها تجعل الأم البطلة غير المحسوس بها للعائلة وهي مبرر السرد على الرغم من السلطة الظاهرية للأب. فالأم ليست فقط قطب الرحى

لحياة الأسرة «الملكة بدون منافس لحكمها» وإنما هي أيضاً من تمنع الأطفال الذكور والإبناش سواء بسواء الراحة والثقة والدعم. والأهم في هذا المضمار أنها هي التي تحدد إيقاع الحكاية وتحكم في فضائده.

وتحت التمثيل البطيريركي (الأبوي) الهارب في الرواية هناك طبقة غامضة دقيقة للرواية تقلب بانتظام السلطة البطيريركية، وهذا ما يجعل الرواية مرثية ترسم بيانياً تراجع البطيريركية وأيضاً طريق مصر المؤلم في اتجاه التغير والتحديث وهي هكذا قصة بطولة عائلية واقعية واليغورة قومية في آن وكل منها تترى الأخرى على الرغم من أن نجاح البعد الواقعي عادة ما يغطي البعد الأليغوري (القصصي).

إن سلسلة النسب الثانية الثلاثية هي المسئولة عن هاتين الطبقتين في بنيتها وقراءتها محفوظ للرواية الأوربية الواقعية ورغبتها في خلق قصة بطولة لعائلة مصرية هي ما يلهم المستوى الواقعي بينما البعد الأليغوري هو نتاج وعيه بالتقاليد المصرية التي تستخدم الرواية لعكس الواقع القومي وحاجته للالتفاف حول الرقابة السياسية السلطوية وأن يتخدى المؤسسة القائمة.

تغطي الثلاثية فترة طويلة ومصيرية من تاريخ مصر الحديث من ١٩١٧ إلى ١٩٤٤.  
تبعد «بين القصرين» أثناء الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٧ بالقصص الذي أفقد العثمانيين سمعتهم وانتهت باندلاع ثورة ١٩١٩ الوطنية.

«قصر الشوق» تبدأ بعد ذلك عام ١٩٢٤ بتفاوض الانجليز مع سعد زغلول الزعيم الكاريزماتي للوفد وتنتهي بموته عام ١٩٢٧ بينما «السكرية» تبدأ في ١٩٣٥ بخلف زغلو، مصطفى النحاس يخطب في مؤتمر لحزب الوفد وتنتهي بالقبض الجماعي على النشطين السياسيين عام ١٩٤٤. لكن هذه الأحداث السياسية والتاريخية هي مجرد علامات زمنية للذاكرة التاريخية الداخلية للنص ولا تنفصل عن تقديمها المكانى.

الرواية معنية أساساً بالعائلة ويقوم أعضاء هذه الأسرة المختلفون بالواسطة للأحداث السياسية وتتصبح العائلة العالم الأصغر للدولة وتحمل تحولات حياتها وأوقاتها

دلالة أليغورية (قصصية).»

في «بين القصرين» منزل عائلة عبد الجود هو مكان السرد والحي التقليدي الجمالية هو المكان الرئيسي للرواية. يقع عالم الرواية في قبضة التحول التاريخي، وكما يشير العنوان «بين القصرين» أى حرفياً بين قصرين وليس *Palace Walk*. فإن مصر كانت في حيز لا يمكن تخطيه بين نظامين سياسيين: الخلافة العثمانية بشرعيتها المتأكدة والدولة الجديدة المستقلة التي يتطلب ميلادها الصعب دم الشهيد فهمي.

إذا ما كان بيت عبد الجود يحيا بين هذين النظامين فإن قصر شداد في «قصر الشوق» يتجرأ بقوة في الدولة الجديدة حيث تتخذ مصر قراراً واعياً لتأكيد صلتها بالثقافة الأوروبية وأنماط الحياة الغربية وهي نقىض حياة عبد الجود من كل المناحي مثلما المنطقة الجديدة للعباسية مختلفة تماماً عن الجمالية.

في «السكرية» بزمنها زمن القبطية الاجتماعية والآيديولوجيات المتصارعة تظهر نقاوش وأزدواجيات منزل عائلة عبد الجود. وتشمل هذه تضادات مثال فيلا البروفيسور فوستر في المعادي وقصر عبد الرحمن باشا في حلوان وعلاقتها بالتغيير والانحراف بل وحتى الفساد وأزدواجات مختلفة في شكل بيت السكرية وشقة سوسن حماد في البدروم. كل هذه أمكنة لا تنفص عن زمانها في السرد. إن توسيع المكان يرافق ارتفاع الزمن من رواية إلى أخرى لكن من المثير للسخرية أن هذا يتميز بتقلص الحكاية وتغطى «بين القصرين» فترة عامين في ٤٩٨ صفحة «وقصر الشوق» تغطي فترة أربع سنوات في ٤٢٢ صفحة «السكرية» تغطي مدة عشر سنوات في ٣٠٨ صفحات.

وتبني «بين القصرين» الزمن التقليدي بيقاعها البطئ واستمراريتها الجامدة كما أن الطقوس والمهام اليومية تميز الزمن الدائري وإنفجار الثورة الذي يختتم هذا الجزء الأول بموت فهمي التراجيدي يزحزح الأبدية اللانهائية من انسجامها واستقرارها وديموتها الجامدة.

يفتح «قصر الشوق» بعد ذلك بخمس سنوات بـ «السيد» يستخرج من قفطانه الساعة الذهبية رمز الزمن المحدد بساعة كاشارة واضحة على إدراك جديد. وتظهر «السكنية» كيف ترك الزمن الجديد وتقابلات الحياة أثراًهما على الأسرة القديمة المتماسكة وتميز بسرعة إيقاعها في التغير والدراما وهذا يعكس التغير من وضعية ما قبل الحداثة بتزامنية أزلية للماضي والمستقبل في حاضر لحظي وإيقاعها البطئ وطقوسها الجامدة، إلى زمن حديث متباين «مفرغ»، زمنها زمن التحول الديناميكي والتغير السريع.

وكما يجادل بنديكت أندرسون بصورة مقنعة في كتابه «مجتمعات متخيلة» فإن هذا التغير في مفهوم الزمن هو أمر حيوي لمولد المجتمع المتخيل للدولة وإن بنية السرد ذاته تبين ديناميات وأوجه هذا التغير في حياة كل من العائلة والدولة. إن العرض الزمني للسرد يخلق تفاعلاً مستمراً بين الزمان والمكان خلال النص وهو ما يعيد تعريف علاقات القوة ويطور معناها ومن حيثيات انطلاقها.

تبدأ الثلاثية بالأم، أمينة وهي تستيقظ في الليل وتنتهي بموتها كما لو كانت هي مبرر الحكاية والتي يؤدى موتها إلى توقف تدفقها، وفي النصف الأول من «بين القصرين» هي لا تفصل عن إدراكنا لزمان ومكان الرواية، إن الجدلية الزمنية تتخلل نسيج السرد حيث توجد عملية مستمرة من التشفيير وفك التشفيير وكلما عظمت الفجوة بين زمن الرواية والحاضر كلما تعاظمت الحاجة لتوظيف شفرات اجتماعية مفصلة لإعادة إنتاج الوسط الاجتماعي الثقافي وجعله حياً و حقيقياً وحيوياً.

إذن، السرد يحتاج إلى وقت ومساحة أكبر ليطور حساً بالواقع فيما يخص السنوات بين ١٩١٧-١٩١٩ أكثر من السنوات الأحدث للأربعينيات وهذا يمكن أمينة من تحديد الواقع والسيطرة على الرواية لأن الطقوس المطبخية وغيرها من الطقوس الاجتماعية تقطع الحياة في منزل عائلة عبد الجاد.

في الفجر يبدأ اليوم بعجن العجين في غرفة العجين بالطابق الأرضي - وعلى الرغم

من أنه في بداية الرواية .. كرونولوجياً - يتم العجن بعدما تنتهي الأم من أداء صلاة الفجر إلا أن النظام السردي يقلب هذا و يجعله دلالة بدء اليوم .  
ويتدعى هذا بوصف العجن والخبز اللاحق تفصيلياً ، بينما يتم ذكر الصلاة فقط في الحكي التقريري ، ولعل إشارة أخرى على أهمية أمينة في أولوية الميزان السردي هي القلب السردي للنظام القائم .

إن تخصيص المساحة في المنزل موزع هرمياً . الأب يحتل الطابق العلوى ، الأم والأبناء الذكور في الطابق الأوسط والإبنا في الطابق الأرضي وغرفة الخبز منفية في ساحة المنزل الخلفية ، لكن الترتيب الزمني للحكاية يجعل غرفة الخبز مملكة الأم وأنشطتها المنزليّة في الأمام وهذا القلب السردي للنظام الواقع يقلب الواقع ويعيد توازن الهرم الاجتماعي الذي يقلل وضع النساء باعطائهن أسبقيّة سريّة على عالم الرجال .

والوصف المستفيض لحجرة الخبز بإناثها النشطات كمصدر للحياة والعديد من متعها اللذية يعطيها دوراً بالغ الأهمية في تقطيع اليوم وتحديد الأحداث الموسمية من رمضان والعيدان وصولاً إلى المناسبات الاجتماعية المختلفة ولا غرو في هذا لأن المطبخ ومملكة الأم التي لا منافسة لها فيها هو حيث تحكم بشكل مطلق في الحياة المنزليّة لعائلتها . وتلك الحجرة (المطبخ) لا يتم تقديمها فقط بوصفها الساعة الداخلية للمنزل ومصدر تغذيته (ظهوره لبيت المؤونة وغرفة الخزين) ولكنها أيضاً أرضية الاختبار والبدء للنساء وياً وصفات خاصة لتسمين الطيور والحيوانات للاستهلاك المنزلي والمشروبات التي تأتي منه تقى في تضاد مع مناطق أخرى في المنزل .

ومتى تم إعداد الإفطار تأخذ الأم على صينية نحاس إلى غرفة الطعام وتشرف على تقديمها واستهلاكه وهنا أيضاً ، يستخدم محفوظ الشفرة المطبخية لتوسيع طائفة من الرسائل ذات الدلالة .

يتم إبراز الإفطار لأن الوجبة الوحيدة التي يأكل فيها الأولاد الذكور مع أبيهم وهو

أقرب ما يكون إلى الاجتماع العائلي والأطباق التي يتم تناولها في الإفطار تكشف الخلفية الاجتماعية للأسرة بل وحتى هويتها القومية . البيض والفول والجبن والليمون المخلل والقليل المخلل والأرغفة الساخنة من الخبر البلدي للإفطار تضع العائلة في الشريحة العليا من الطبقة الوسطى، بينما وجود الفول والخبر البلدي يجعله إفطاراً مصرياً بلا جدال لأن الفول مصرى مثلاً لحم الخنزير والبيض أكلة إنجليزية وتناول الوجبة على الطبلية المحاطة بالشلت للجلوس يحدد الظرف الاجتماعي أكثر على أنه صمود أسرة إلى الشريحة العليا من الطبقة الوسطى أكثر مما يعتبر نزولها إلى من شريحة أعلى . فالأخير كان سيلتصق بغرفة سفرة عادية بمقاعدها . والتفاعل بين الأب والأبناء الثلاثة وهم أعضاء الأسرة الوحيدة المسروحة لهم بالأكل معه يكشف معلومات أكثر عن شخصية الأب وخلفيته التعليمية والثقافية وعلاقته بأبنائه وعلى الرغم من أن الأم لم يكن مسموحاً لها بالأكل معهم إلا أن وظيفتها لا تنتهي بإحضار صينية الإفطار وهي تقف في الغرفة بجانب دورة المياه تتنتظر إطاعة أي أمر . إن الأم التي تحكم على نحو مطلق في الدور الأسفل يتم تحويلها إلى وجود هامش بلا صوت في الدور الأعلى غير أن وجودها الصامت أثناء الطقس يضفي عليها نوعاً من القداسة ليست متاحة لبقية أعضاء الأسرة الإناث .

الأولاد الثلاثة على الرغم من الجوع الشديد يتحكمون في أنفسهم وينتظرون حتى يبدأ أبوهم ثم يتبعونه بحسب ترتيب السن: ياسين ثم فهمي ثم كمال ويظهر هذا استجابتهم الشديدة الرسمية لاقتراب أبيهم ودرجة التفاعل التراتبى داخل العائلة . ويتندعم هذا عندما يغير الكاتب وجهة نظر الرواية ويصف تقديم الوجبة من موقعها لابن الأصغر كمال إنه أكثر واحد يخشى أباء . يأكل بحذر وعصبية وهو منشغل بعدم قدرته على المنافسة على تنصيبه من الطعام مع أخيه الأكبر الممتلئ بالطاقة وخاصة عندما يغادر الأب المائدة يؤدى رحيل الأب المتبع برحيل الأم إلى انهيار نظام تناول الطعام ويتحول فضاء التراتبية الرسمية إلى فضاء ديمقراطي وهذا التحول بعينه هو إشارة

أخرى على الديnamics الداخلية للعائلة.

ويمهد الرحيل المبكر للأب القاري لنهاية إفطاره عندما يذهب إلى غرفته وتتبّعه الأم بكونها يحوي ثالث بيضات نيتات ولبن وعسل.

وهنا تنتفتح الرواية على عوالم مختلفة من الخلطات والمشروبات: بعضها يعوده الأب لإثارة شهيته أو لتأثيرها المنشط بينما يتم طهو خلطات أخرى للبنات لجعلهن ممتلئات وجذابات. وهو أيضاً يقدم القاري للاهتمامين المتضادين للرجال والنساء في هذه المنطقة في بينما الأم خبيرة في الجوانب الغذائية لهذه المشروبات يقدمها الأب من خلال طريقته في التفكير – إلى التنويعات المخدرة ضمن ذلك الموضوع.

وثمة تضاد مهم بين الاجتماع العائلي الذي يسوده الأب – الإفطار – وبين ذاك الذي تسسيطر عليه الأم .. ساعة القهوة قبل المغرب بقليل وفي الثانية يستبدل تفاعل أمومي يمقراطي النظام الأبوي القمعي وعلى العكس من الإفطار الذي يتم تناوله في الدور العلوي ويبقى محصوراً في أعضاء العائلة الذكور تكون ساعة القهوة في الدور الأول ومفتوحة للجميع باستثناء الأب الذي يذهب بعد العمل إلى مغامراته الليلية. ولديها لهذا نظام يقوم على الضم لا الاستبعاد وعلى الرغم من أنه ليس كل فرد في العائلة مسموح له بتناول القهوة إلا أن الجميع يلعب دوراً في الطقس الاجتماعي البالغ الدلالة والذي يجمعهم معًا ويسمح لهم بتحقيق احتياجاتهم المختلفة ومشاهد الإفطار بنظامه التراتبي الجامد يستلزم تقديمها من وجهة نظر موحدة.

عندما يغير الكاتب منظوره السريدي لحكى بقية المشهد من وجهة نظر كمال فإن هذا يحدث أساساً لإظهار قوة التحكم التراتبي ويسمح مشهد ساعة الإفطار ببوليغونية أصوات وسرد متعدد الأبعاد. وعلى العكس من مشهد الإفطار، فإن تغيير المنظور السريدي في ساعة القهوة يظهر ثراء التعدد ويكبر الجو المسترخي لتلك المناسبة. ونرى كيف تعبّر سياسات الأسرة في الثلاثية عن نفسها في المقوس اليومية للأكل وشرب القهوة وأيضاً في رمزية توزيع المكان لكل نشاط.

الإفطار يكون في الطابق العلوى منطقة نفوذ الأب الوحيدة والجميع يأتى إلى «أرضه» ويتصرف بحسب قواعده التى يفرضها هو . ويمكن أن نقول نفس الشئ عن الدور الأرضي مملكة الأم بلا منازع وعن الدور الأول أثناء ساعة القهوة. لكن حيث إن الزمن والتغير هما البطلان غير المرئيين فى الثلاثية فإن تنظيم المكان يتغير ومعه تتغير دلالة الوجبات والمشروبات التى تتم فيه.

وفي «بين القصرين» نقل ساعة لقهوة من الدور الأول إلى الدور الأرضي بعد موته فهمى وزواج الابنتين يبين كيف أن هاتين الضربتين لعالم الأم قد محيا تقريرًا المصدر الرئيسي لمعنىها الاجتماعى والضربة المدمرة لانسجام هذا المنزل تأتى من الفضاء المضاد لقصر شداد.

وحصارات الحداثة فى منزل عايدة لها نفس الدلالة التى للأطعمة المختلفة التى تحضرها معها فى الرحالة إلى الأهرامات حيث نرى العلمانية والفرعونية . فالطعام يمكنه أن يبين بوضوح المستوى الاجتماعى والخلفية الثقافية بل وحتى التغيرات الزمنية فى أنماط السلوك والنوع لكنه يمكنه كذلك أن يبشر بتغير مفاهيمى فى حياة كمال.

وفى «السكريه»، فإن عودة ساعة القهوة للدور الأول تستخدمن كمؤشر على تغير علاقات رئيسى وإن سلسلة المصائب التى أصابت الابنة الصغرى الجميلة عاشرة تعطيها بعض الحريات المكتسبة بفعل الألم بما فى ذلك التدخين عليناً والمشاركة الكاملة فى ساعة القهوة مثل أعضاء العائلة الذكور.

ساعة القهوة الآن تأتى بالنساء من الطابق الأرضى إلى الأول وهى بهذا تؤسس على الأقل لشبه مساواة بين كل أعضاء الأسرة وهذا ممكناً بسبب الصحة المتدهورة للأب والذى تجبره أن ينزل من الدور العلوى للدور الأول وهذا أيضًا مبين بتغير نظامه الغذائى وروتينه اليومى . فهو الآن يأكل عشاءه المكون من الزيادى ويرتقالة فى المنزل، وهو لم يعد قادر على المشاركة فى ملذات الحفلات الليلية والطعام والشراب المرتبط بها وعندما يصبح ضعيفاً يتم إنزال السيد إلى الدور الأرضى وينتهى به الحال إلى أن يصبح طريح

الفراش ومعتمداً بصورة تامة على زوجته وهو بهذا يكمل هبوطه بينما تبقى أمينة في دورها الأول حتى النهاية . ولاتقول لنا الرواية ذلك وإنما تبين لنا كيف يحدث ذلك تدريجياً . وهذا جزء من تقنية السرد في استبدال الإظهار بالحكى لزيادة تأثير التغيير وبعد ذلك فإن غياب ساعة القهوة يصبح بنفس دلالة حضورها . الحضور / الغياب هو أحد الأبعاد المهمة في الشفرة العملياتية في سرد نجيب محفوظ .

والصعود المكانى للأم لا ينفصل عن سقوط الأب ، فبينما أمينة تبدو خاضعة ومستكينة فإن شخصيتها المدهشة وسلوكها العملى يتبين بامرة قوية وعملية . وبالمقارنة ، فإن السيد رجل متسلط ونتاج مجتمع سلطوى ومن المثير للسخرية أن كلاً من إظهار وإخفاء فحولته وفسوقة لأنهما في دوره كأب . وهكذا فإن شخصيته هي محل لتناقضات حادة لأنه صادق ومنافق ، قاس وحنون ، صارم ومبتهج ، تقى ومتفلت ، قوى وضعيف .

ويتم زرع بذور سقوطه سقوط الأب بدقة في الرواية منذ المشهد المبكر لاكتشاف ياسين لأنشطته المتهككة وإلى رفض فهمي أن يعد بقطع علاقاته بالحركة الوطنية وعدم موافقة كمال على اتباع نصيحته بدراسة القانون وصولاً إلى إذلاله من قبل الانجليز أمام ابنه ورفض زنوجة لمحاولاته معها . وبالمثل ، فإن صعود الأم يتم زرعه بنفس الحرص فى النص منذ يبدأ الأطفال التأمر للمطالبة بارجاعها عندما تم نفيها من المنزل نتيجة ل فعلتها الشنعاء المتمثلة في عدم الطاعة وزيارة الحسين وحتى ينتهي الحال بأن تحكم بشكل مطلق في البيت .

في هذه الأمثلة الخاصة بالطقوس اليومية ، الدينوية يلمع المرء بعض جوانب سياسات تقديم الحكاية التي يوظفها محفوظ في الثلاثية وهي سياسات نوع وسلطة . ويتم إظهار الطقوس البسيطة كمستودعات للقيم الثقافية وعلاقات القوة من حيث إنها وحدات صفرى للعلاقات السياسية .

ونشاهد كيف لا تنفصل الأسرة عن تقلبات الزمن والسياسة في البلاد وكيف تتحرك

التقديمات المكانية لكتى تلامع التغيرات الزمانية . لكن لا يوجد مكان فى الثلاثية يتشابك فيه الواقعى والأيغورى مثلماً فى قصة الحب المركزية للرواية- قصة كمال وعايدة . والقصة تلعب على مستويات مختلفة، أكثرها دلالة ذلك المستوى الأيغورى بوصفه تجسيداً للحرب الداخلية فى الكيان السياسى . فعندما يقع كمال فى حب عايدة لاتكون طبقتها هي التى جذبت وإنما ثقافتها ، العقالية الأوربية والتوجه العلمانى . فهى متحررة من التقاليد البالية وحرة لتقرير مستقبلها وهى صفات لمصر أحلامه . «كان يمكن لعايدة أن تكون فى أحالمه عندما كان يقول عن مصر: هل ألغت الرجل الوحيد الذى يمكنها أن تثق فيه فى نفس الوقت الذى كان مشغولاً بالدفاع عن حقوقها؟» ونتيجة لرؤيتها ضمن تلك الشروط فإنه يرى نفسه فى مواجهة منافسه كرجل مخلص يتلقى المعاملة غير العادلة التى تلقاها سعد زغلول على يد منافسه زبور باشا والذى أعقب زغلول كرئيس وزراء .

إن فشل علاقة كمال بعايدة ينظر إليه كخيانة وينذر بنهاية الرواية الوسطى للثلاثية بحادية تاريخية طوفانية هي موت سعد زغلول .

وما يجعل حب كمال لعايدة استعارة لمرض وطني أكثر من مجرد حب رومانسى بسيط هو الأبعاد الزمنية للعلاقة .. إن حب كمال هو علاقة محبوسة فى الزمان والمكان وتطغى عليها صور من الشلل والعبور للحدود الاجتماعية والقومية .

إن للثلاثية ذاكرة داخلية حيث تظهر تكرارات معينة تأثير الزمن وقصوّة التغيير وهذا يوسع مدى التفسير . وهى توظف بشكل فعال أدوات السرد لعكس الآراء والوقائع والشخصوص (كالمرايا) على بعضها البعض كما لو كان الإنسان باستمرار موجوداً فى قاعة للمرايا واهتمام ياسين بمريم يرجع صدى رغبة أبيه الراحل أن يتزوجها .

أما شهوة السيد» لزنوجية« التى يستعيد علاقتها القديمة بابنه وزواجهما المستقبلي بياسين فهو تذكرة مستمرة بهذا الماضي، وكذلك محاولات كمال استعادة حبه لعايدة

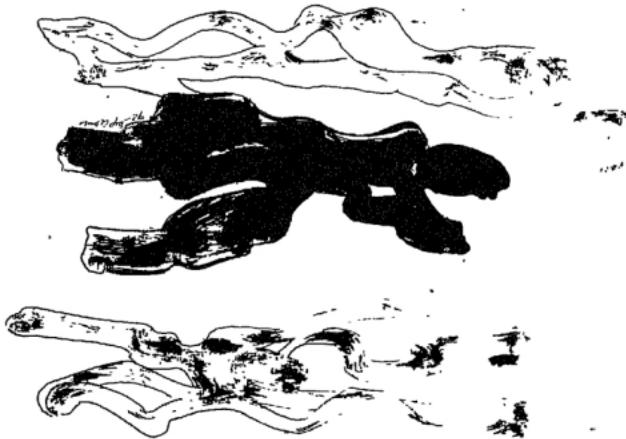
بملاحة أختها الصغرى بدور وقصة حب أحمد - القصيرة العمر - لعلوية صبرى تستنهض حب كمال المشبوب بوطويل الأمد لعايدة وتبدو فى مقارنة أو تضاد معها فى الوقت ذاته كل هذه وقائع ومشاعر تعكس الحاضر على الماضي وتظهر كيف تغيرت الأمور.

لقد رأينا كيف أن لكل بيت فى الثلاثية نقىضه وقريره ونفس العملية تمتد إلى الشخصيات الرئيسية حيث تحدث عملية مستمرة من الإعكاـس ومن التضاد والتشابه . ففى مقابل شخصية «سى السيد» يوجد شداد بك كنقىضه الثام، أما أصدقاؤه عفت والفار فهم أشباه (أقران له) وفى مقابل أمينة هناك هنية وأم ياسين وبهيجـة وأم مريم كـثـانـض لها بينما ابنتها خـيـجـة وحـتـى زـنـوـيـة شـبـيـهـات لها . وكمال له فؤاد حـمزـاـوى كـنـقـيـضـهـ وـلـهـ تـشـابـهـاتـ وـتـضـادـ معـ أـخـيهـ يـاسـينـ وـصـدـيقـهـ رـياـضـ قـلـدـسـ وـابـنـ أـخـتهـ أـحمدـ هـمـ قـرـنـاءـ لهـ .

إن شخصية كمال وهى شخصية شبيهة بهاملت، والذى يرتاح تماماً فى وجود الراديكالية والمحافظة كثيراً ما تم تفسيرها بـأنـهاـ تحـمـلـ عـنـاصـرـ سـيـرـةـ ذاتـيةـ منـ شخصـ مـحـفـوظـ لكنـ لـكـاتـبـ نقاطـ مـطـابـقـةـ وـتـقـارـبـ فـيـ السـيـرـةـ الذـاتـيةـ معـ كـمـالـ بـنـفـسـ الـقـدرـ الذى يـحملـ فـيـ هـذـاـ التـقـارـبـ معـ اـبـنـ أـخـتهـ أـحمدـ .

لقد قال محفوظ إن سرده النثرى معنى أكثر بالعمار وأقل بالزخرف الداخلى . إن الثلاثية تتجـعـ فـيـ أـنـهـ أـلـيـغـورـيـةـ سـيـاسـيـةـ وـخـزانـاـ لـالـعادـاتـ الـاجـتمـاعـيـةـ وـالـحكـاياـ الشعبـيـةـ وـالـأـغـانـىـ وـالـنـغـمـاتـ الشـعـبـيـةـ وـالـأـمـثـالـ العـامـةـ وكلـ الثقـافـةـ الـحـضـرـيـةـ التـحـتـيـةـ فـيـ مصرـ فـيـ النـصـفـ الـأـوـلـ مـنـ الـقـرنـ العـشـرـينـ وـتـعـكـسـ التـطـورـ الثـقـافـيـ وـالـسيـاسـيـ لـجـتمـعـ فـيـ حـالـةـ اـضـطـرـابـ تـحـتـ ضـغـوطـ الـاحتـلالـ الـبـرـيطـانـيـ وـتـرـسـ خـريـطةـ بـالـغـةـ التـفـصـيلـ لـتـوجـهـاتـ مصرـ السـيـاسـيـةـ .

وـقصـةـ بـطـولـةـ عـالـئـيـةـ نـجـحتـ (ـالـرواـيـةـ)ـ فـيـ إـيـادـىـ الـأـنـمـاطـ الـاجـتمـاعـيـةـ الرـئـيـسـيـةـ للـعـلـاقـاتـ وـالـموـاـطـفـ وـلـعـبـ الـأـنـوـارـ مـقـاماـ مـقـدـساـ إـلـىـ حدـ أـنـ بـطـلـاـهـ أـخـدـ عبدـ الجـوـادـ صـارـ



البطيريك - الأب المصرى بامتياز وحتى اليوم، وعندما يتم تحويل الثلاثية إلى مسلسل فى التلفزيون فإن الرجال والنساء فى كل العالم العربى ينظرون لهذا البطيريك كالنموذج الأصلى والأكتر من الواقع بنوستالجيا حزبية واعجاب .

وهذا لأن المؤلف صورة بمشاعر مشابهة لهذا لأنه كان مأخوذًا عن شخصية والد محفوظ نفسه وإنه مما يدعو إلى السخرية أن أكثر الآباء الجديرين بالذكر في الأدب العربى الحديث هو هذا الذى يتم تصوير سقوط تميزه وقامته ووضعه .  
والرواية كذلك لها رؤية نبوية وتحذير المستقبل .

إن كل رواية في الثلاثية تنتهي بموت وميلاد، لكن الموت والميلاد في الرواية الأخيرة «السكرية» لهم رؤية استشرافية . الرواية تنتهي بموت أمينة واعتقال حفيديها الاثنين أحمد وعبد المنعم، الشيوعي وعضو الأخوان ممثلى الإيديولوجيتين المتصارعين للتقدم والتخلف وهما يخرجان من نفس البيت في السكرية وفي النهاية يحبسان في نفس الزنزانة غير أن ميلاد هذه الرواية الأخيرة يدل على نبوتها المشئومة لأن المولود الجديد هو ابن الإسلامي وهي النبوة التي ما زالت تصلح للواقع العربي في وقتنا الحالى .



## نجيب محفوظ

### فى مرآة النقد العربى المكتوب بالإنجليزية

#### ماهور شقيق فوييد

على حين نالت كتابات النقاد والأدباء البريطانيين والأمريكين والفرنسيين والألمان عن نجيب محفوظ قراراً ليس بالضيئل من اهتمام القارئ العربي ، يظل هناك جانب من النقد المكتوب عن محفوظ لم يتب بعد الاهتمام الذى يستحقه : أعني كتابات نقاد مصر والوطن العربى عن محفوظ باللغة الانجليزية.

وفي هذا الصدد يبرز إلى القدرة كتاب د. رشيد العناني - المحاضر فى الأدب العربى بجامعة إكسترا البريطانية - المسمى «نجيب محفوظ: البحث عن المعنى» وقد عرضته عرضاً مفصلاً على صفحات مجلة «إبداع» (مارس ١٩٩٤) فلا أتحدث عنه هنا: وهناك مقدمات بعض المترجمين المصريين لنصوص محفوظية نقلوها إلى الانجليزية

كمقدمة د. رمسيس عوض لترجمته لرواية «بداية ونهاية»، ومقدمة سعاد حلمى وعصام فتوح (مع جيمز كنيسون غير المصرى) لترجمتهم لرواية «حكايات حارتنا»، ومقدمة د. نهاد صليحة لترجمتها لأربع من مسرحيات محفوظ القصار : الترفة- النجاة- الجبل- يميت ويحبى.

وهناك فصول أو صفحات -عن محفوظ في عدد من الكتب منها:

- د. نور شريف ، حول كتب عربية (لبنان ١٩٧٠) : مقالة عن رواية «اللص والكلاب».
- د. سمير سرحان ، الواقعية- الطبيعة في الأدب المصرى الحديث : دراسة مقارنة (مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٩).

-د. حمدى السكوت ، الرواية المصرية واتجاهاتها الرئيسية ١٩١٣-١٩٥٢ (مطبعة الجامعة الأمريكية بالقاهرة ١٩٧١) : عن روايات محفوظ التاريخية «رادوبيس» و«كافح طيبة» ورواياته الواقعية «القاهرة الجديدة» و«زقاق المدق» والثلاثية.

- د. فريال غزول ، بويطيقا ليلية: ألف ليلة وليلة في سياق مقارن (مطبعة الجامعة الأمريكية بالقاهرة ١٩٩٦) : فصل عن رواية «ليالي ألف ليلة» باعتبارها أجبورية سياسية.

ومن مجاميع القصص العربى القصير المترجم الذى يضم تعريفا وجيزا بحياة محفوظ أو تعليقات نقدية عليه:

-سبحات الخيال: قصص عربية قصيرة ، تحرير د. سيفا قاسم ، د. ملك هاشم دار إلإيس للنشر ١٩٨٥) : يضم ثلاث أقصاص لمحفوظ منها «تحت المظلة» .  
-قراءات فى الأدب العربى المعاصر ، تحرير وليم برند د. منج خورى: القصة والأقصوصة (مطبعة بربيل، ليدن ١٩٧١) : يضم نص أقصوصة «دنيا الله» مع تعليقات عليها.

-قصص عربية قصيرة ١٩٤٥- ١٩٦٥ تحرير د. محمود المزلawi (مطبعة الجامعة الأمريكية بالقاهرة ١٩٦٨ / طبعة ثانية ١٩٨٦) : يضم ترجمة لأقصوصتي «الجامع فى الدرب» و«حنظل والعسكري».

أضف إلى ما سبق الكتب الآتية:

-نجيب محفوظ : نبيل ١٩٨٨ منظورات مصرية ، مجموعة مقالات نقدية ، حررها د.

محمد عنانى (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩) ويضم إلى جانب مقالات مكتوبة بالعربية في الأصل ثم ترجمت إلى الإنجليزية ، مقالات مكتوبة بالإنجليزية هي: تصدير (د. سمير سرحان) ، أثر الرواية الانجليزية في نجيب محفوظ (د. نيفين غراب) ، نجيب محفوظ كاتبا مسرحيًا (د. نهاد صليحة) ، بلاغة جديدة(أو بلاغة الرواية) : ملاحظات حول اللغة القصصية الجديدة عند نجيب محفوظ (د. محمد عنانى) ملامح لغوية ووجهة النظر في رواية «ميرامار» (د. إنجيل بطرس سمعان) ، الحس بالنهاية في رواية «يوم قتل الزعيم» (د. ملك هاشم) ، بناء «الزمن» في روايتي «صباح الورد» و«قشتamar» (د. سلوى كامل) ، نجيب محفوظ و«متتابعة القصة القصيرة الحديثة» (د. مني مؤنس) ، نجيب محفوظ في اللغة الانجليزية : ببليوجرافيا (د. ماهر شفيق فريد) : أعيد طبع هذه الأخيرة فريدة ومنقحة في كتاب : النجمة المقارنة : مقالات في الأدب المقارن للدكتور محمد عنانى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥.

- منظورات نقدية حول نجيب محفوظ ، تحرير تريفورلى جاسيك ، مطبعة القرارات الثلاث ، واشنطنون دى سى ١٩٩١ : يضم مقالات «التركيب التقليدي للعواطف في ثلاثة محفوظ : تحليل نصي سلوكى» لحسن الشامي ، «النساء المصريات كما رسم نجيب محفوظ صورهن في رواياته الاجتماعية» لابراهيم الشيخ ، «البطل غير المتغير في عالم متغير» رواية نجيب محفوظ «ال LCS والكلاب» لمحمد محمود.

- منظورات نقدية حول الأدب العربي المعاصر ، تحرير عيسى بلاطة(مطبعة القرارات الثلاث ، واشنطنون دى سى ١٩٨٠) : به مقالة للدكتورة مني ميخائيل «أوثان محطمة: موت الدين كما يتمثل في أقصوصتين لإدريس ومحفوظ».

- النظرة من الداخل : كتاب ونقد عن الأدب العربي المعاصر ، تحرير د. فريال غزول وباربارا هارلو (مطبعة الجامعة الأمريكية بالقاهرة ١٩٩٤) : به مقالة عن «نجيب محفوظ والطريق الصوفى» للدكتور حمدى السكوت.

- دراسات في الأدب العربي الحديث ، تحرير ر. أوسل (الناشر : أرييس وفليبس انجلترا ١٩٧٥) : به مقالة للدكتور حمدى السكوت عن «قصص نجيب محفوظ القصيرة».

- علاقات أدبية بين الأدب : ايرلندا ومصر والشرق الأقصى تحرير د. ماري مسعود

الناشر : كولين سميث ، إنجلترا ١٩٩٦ : به مقالة للدكتورة وفية مرسى عن «البيت الكبير في رواية محفوظ» الباقي من الزمن ساعة «رواية جينifer جونستون «محراب الأحمق».

وثمة ببليوجرافيا عن محفوظ في الإنجليزية في كتاب «الأدب العربي في مصر مترجمًا إلى الإنجليزية» ببليوجرافيا وضع د. أنجيل بطرس سمعان ، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩١.

ومن المواد المنشورة في دوريات أو إصدارات علمية.  
د. ماري مسعود : رواية محفوظ «ميرamar» نقيش لرياعية دريل / د. لبنى عبد التواب يوسف : اختانون الفرعون الشاب بطلاً دراسة لصورة الإله - الملك المصري القديم اختانون كبطل ملحمي عند محفوظ ودريل / د. روحية عجمية :

استقبال نجيب محفوظ الفائز بجائزة نوبل في : صور مصر في أدب القرن العشرين تحرير د. هدى جندى، قسم اللغة الإنجليزية وأدبها بكلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٩١.

د. مها عبد الحكيم حسان : بعض مشكلات الترجمة الأدبية : رواية نجيب محفوظ «زنقاقي المدق» مثلاً في : اللغة في الأدب : منظورات إنجليزية وعربية، تحرير د. محمد عنانى «مكتبة الأنجلو المصرية» ١٩٩٧ ..

د. عزة أحمد هيكل: استخدام الخيوط الفلكلورية في القصة المعاصرة في «أغنية سليمان» (لتوني موريسون) و«الطريق» (لمحفوظ) و«قديل أم هاشم» (الحق) في قضايا الأدب المقارن في الوطن العربي تحرير د.أحمد عثمان ، القاهرة ١٩٩٨ .

ومن المقالات المنشورة في دوريات أو صحف أو مجلات:  
ـ ماهر شفيق فريد، القصة في اللغة العربية، ملحق التایمز الأدبي ٢٨ مايو ١٩٧٦ (دفاع عن استخدام محفوظ لقصنه في رواياته وأقصاصيه).

ـ غادة رجب: مواطن مهمـ صورة جانبية للفائز بجائزة نوبل للأدب في ١٩٨٨ ، مجلة «كايرو توداي» يناير ١٩٨٩ .

ـ. منى ميخائيل : أوثان محطمة : موت الدين في أقصوصتين لإدريس ومحفوظ مجلة جورنال أوف آرابيك لترشـار ، ليدن ، هولندا ، المجلد الخامس ١٩٧٤ .

ـ. فاطمة موسى محمود ، روايات عربية مترجمة مجلة جورنال زائف آرابيك

- لترشار، ليدن هولندا ،المجلد السابع ١٩٧٦ (من «فنديل أم هاشم، و«زقاق المدق»).
- سعد أحمد، وظيفة المكان في رواية نجيب محفوظ «بين القصرين»، مجلة ذا إنترناشيونال فيكتشن ريفيو، شتاء ١٩٨٩.
- رمزي سلطى كلمة حول جهد محفوظ لتحقيق توازن بين الشرق والغرب، مجلة ذا إنترناشيونال فيكتشن ريفيو(١٧) (٢) ١٩٩٠.
- محمد صديق، قياس أبعاد فارس نبيل المصرى، مجلة لوس أنجلز تايمز ريفيو ١٢ نوفمبر ١٩٨٩.
- سن الجبلاوى، المجرى الأليجورى لرواية نجيب محفوظ «أولاد حارتنا»، مجلة ذا إنترناشيونال فيكتشن ريفيو(١٦) (٢) ١٩٨٩.
- صالح الطعمه : نجيب محفوظ -صورة جانبية، مجلة ذا إنترناشيونال فيكتشن ريفيو (١٧) (٢) ١٩٩٠.
- عيسى بيترز : عرض لكتاب : منظورات نقدية حول نجيب محفوظ ، تحرير تريفو-لى جاشيك ، مجلة ورلد لترشار توداي ، ربیع ١٩٩٢.
- رشيد العنانى : حتى في أحضان دافئة ، ملحق التایمز الأدبى ٢٥ يوليو ١٩٩٧ .
- محمد مصطفى بدوى : عرض لكتاب رشيد العنانى :نجيب محفوظ -البحث عن المعنى، مجلة ميدل إيسترن ستديز ، أكتوبر ١٩٩٤.
- رمزي سلطى : عرض لكتاب رشيد العنانى: نجيب محفوظ -البحث عن المعنى/عيسى بلاطة: عرض لكتاب: نجيب محفوظ من الشهرة الإقليمية إلى الاعتراف العالمي ، تحرير مايكل بيرد وعدنان حيدر ، مجلة ورلد لترشار توداي ربیع ١٩٩٤ .
- أمل عميرة : عرض لكتاب متى موسى : روايات نجيب محفوظ الأولى -صور لمصر الحديثة ، مجلة ورلد لترشار توداي ، صيف ١٩٩٥ .
- وأحدث ما وقع لى من نقد محفوظ المكتوب بالإنجليزية مقدمة كتبها د. صبرى حافظ للترجمة الانجليزية للثلاثية ظهرت فى جريدة الأهرام ويکلى» فى شهر سبتمبر الماضى وتنشر أدب ونقد فى هذا العدد الترجمة العربية لها) إلى جانب ما سبق، وقد اقتصرت على ذكر خطوطه العريضة، ثمة كتاب «الرواية العربية فى مصر ١٩١٤ - ١٩٧٠» (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣) للدكتورة فاطمة موسى محمود، أستاذ الأدب

الإنجليزى بكلية الآداب بجامعة القاهرة، والحاصلة على جائزة الدولة التقديرية فى الآداب ويضم الكتاب ثلاثة فصول عن محفوظ تحمل العنوانين الآتية : نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية / الرواية من حيث هى سجل للتغير الاجتماعى / الإسكندرية وروايات نجيب محفوظ الأخيرة ، سأتوقف عندها هنا.

تقول الدكتورة فاطمة موسى محمود تحت عنوان «نجيب محفوظ وتطور الرواية العربية» إن تاريخ الرواية العربية بالغ القصر بالمقارنة بتاريخ هذا الشكل الأدبى فى أوروبا، حيث إنها نتاج لهذا القرن (القرن العشرين) وقد بدأت ، على نحو تجريبى، برواية «زينب» فى ١٩١٤ ولكنها لم تبدأ جادة إلا فى مطلع الثلاثينيات مع نشر أعمال المازنى ومحمود تيمور وتوفيق الحكيم ويستطيع المرء وهو آمنـ أن يقول إن تاريخ الرواية العربية ، الذى لا يقطعه شىء، يمتد عبر أربعين سنة تقريباً ، قطعت فيها نفس مجرى التطور الذى قطعه الرواية الانجليزية فى قرنين.

وعلى الرغم من الحقيقة الماثلة فى أن الروائين المصريين تعرفوا على الرواية الأوروبية فى فترة كانت فيها تامة النضج وقائمة على الموروث الكامل للقصة الأوروبية حسنة النمو، يلوح أن هذا الشكل الأدبى الجديد قد تعين عليه أن يمر هنا بنفس مراحل التطور. إن مواضعات كتابة الرواية التى أرساها الكتاب الانجليز مثلًا عبر قرنين قد تعين إرساوها فى العربية خطوة خطوة ،على أية حال، بایقاع أسرع كثيراً. وكانت روايات الثلاثينيات تقنياً بعيدة عن أن تكون مرضية ، ولكن يلوح أن كل عقد جديد قد أسمهم بشئ فى فن هذا الشكل الأدبى الجديد.

ونظراً لهذا الایقاع السريع على نحو غير عادى فى النمو فإن بوسعنا أن نرى المراحل النمطية المعترف بها بتاريخ الرواية ممثلة فى عمل روائى واحد: هو نجيب محفوظ . ينتمى محفوظ إلى ما قد يمكن للمرء أن يسميه: الجيل الثانى من الروائين المصريين وهو ليس واحداً من رواد الثلاثينيات ولكنه بالتأكيد زعيم الرواية فى اللغة العربية اليوم ولنجيب محفوظ حوالى ثمانى عشرة رواية تحمل اسمه إلى جانب ست مجاميع من القصص القصيرة (زادت أعماله المنشورة منذ كتابة هذه الكلمات م . ش. ف) وقد عكف بثبات على فنه لأكثر من ثلاثين سنة، وظفر بأول جائزة للدولة تهدى إلى روائى واحد تخرج محفوظ فى قسم الفلسفة بكلية الآداب بجامعة القاهرة، فقد اختارـ

لتصویر المصريين القدماء في حياتهم اليومية، وأعرافهم القديمة. لقد كانت الرواية تنتاجاً مباشراً للاهتمام المتنامي بالماضي المجيد لمصر الفرعونية وهو عنصر متزايد الأهمية في الدعاية الوطنية لذلك العصر وفي هذا الصدد تأثر نجيب محفوظ بسلامة موسى وهو واحد من أنشط دعاة مصر الفرعونية ورئيس تحرير «المجلة الجديدة» التي نشرت أعماله محفوظ الباكرة.

كان سلامة موسى أيضاً نصيراً للعلم الحديث والتناول العلمي للمشكلات الاجتماعية التقليدية وكان واحداً من أوائل من أدخلوا الفكر الاشتراكي في مصر. ومن تعاوينهما الوثيق يسهل أن يفترض المرء أن محفوظ قد اشتراكياً في فترة مبكرة من حياته، في وقت كان الفكر الاشتراكي فيه موضع ريبة قوية وقمع نشط من حكومات ما قبل الثورة. وعلى ذلك كانت الخطوة التالية لنجيب محفوظ منطقية: فقد حول عنده عن أمجاد الماضي إلى ألوان بؤس المشهد المعاصر. ومن القصة التاريخية تقدم إلى الرواية الواقعية للحياة المعاصرة، وأرسى على نحو وظيد التقليد الواقعي الذي يبدأ بتوفيق الحكيم وبلغ بتقنيته القصصية درجة من الكمال تجاوز ما حققه أي من معاصريه.

وفيما بين ١٩٤٥، ١٩٤٩ نشر محفوظ خمسة من أشهر أعماله: «القاھرة الجديدة»، «خان الخليلى»، «زنقة المدق»، «السراب»، بداية ونهاية وترسم الروايات الخمس صورة لا رحمة فيها لحياة الطبقة المتوسطة الدنيا في قاهرة أواخر الثلاثينيات وسنوات الحرب العالمية الثانية، ويعرى فقر واحباطات وانحصار حيوانات صغار موظفى الحكومة وصغار التجار، والصورة محزنة على نحو مقنع حتى ليغوص القلب من تقل هذا كله.

وفي السنوات السبع التالية صمت محفوظ، ثم نشر في ١٩٥٦ أول حلقة من ثلاثة روايات تعرف بالثلاثية وهي لون «قصة آل فورسيات» (الروائي الإنجليزي جون جولزو رذى) مصرية، تسجل حياة أسرة قاهرية من الطبقة المتوسطة في ثلاثة أجيال، كما أنها سجل تخيلي بدرجة عالية لحياة القاهرة من الحرب العالمية الأولى إلى نهاية الحرب العالمية الثانية. وهي عالمة على ذروة تقنيته الواقعية الاجتماعية، ونهاية المرحلة الثانية من حياته.

وفي ١٩٥٩ نشر رواية باللغة التشويق، منجمة، تومي، إلى تحول جديد في عمله في «أولاد حارتنا»، إيزاناً بنقلة إلى مرحلة جديدة قد يكون من الملائم أن نطلق عليها: ما وراء

الواقعية، والرواية ذاتها ، ببساطة ، عالمة على طريق رحلة الفنان نحو تجريب جديد وهى تقدم لنا رؤية للإنسانية فى محاولاتها المتكررة استعادة الفردوس الأرضى الذى يعتقد أولاد حارتنا القراء المسحوقون أنه ميراثهم ومن حقهم ومهما يكن من أمر فإن تقنية القص هى تقنية الثلاثية ، الوصف البانورامى - بل الفوتوغرافي تقريباً - والتفاصيل الواقعية إلى أبعد حد

وفى ١٩٦٠ نشرت الرواية التالية لمحفوظ منجمة أيضاً في «الأهرام» ، كان واضحاً أنه قد دخل مرحلة جديدة مثيرة وكانت «اللص والكلاب» أول حلقة من سلسلة روايات قصيرة تلت ، خلال سبع سنوات وهذه الروايات الأخيرة في رأيي أعظم ما حققه ، فقد استغنى عن التقنيات القصصية المستعارة من الرواية الأوروبية الطبيعية في القرن التاسع عشر بحاول شيئاً أعقد وأكثر حداثة والأهم من ذلك أنه فنى بدرجة عالية وحين سئل أن يشرح التغيير الواضح في تقنيته كتب في ١٩٦٤ : «تخليت عن تقنيات الخلفية ورسمت الأحداث بحيث تسهم في تصوير الفكرة الرئيسية». (لم أتمكن من العثور على النص العربي لكلام محفوظ هنا ، ومن ثم ترجمته عن الإنجليزية بكلماتي - م. شـ - فـ).

ولو أحلاطنا كلمة «رؤية» محل كلمة «فكرة» ، وهو ما يحتمل أن يكون محفوظ قد عناه ، لوجدنا مفتاحاً للتغيير المفاجئ ظاهرياً من الثلاثية الطويلة التي تبلغ أكثر من ألف صفحة إلى الروايات القصيرة الموجزة التي أنتجها في الستينيات.

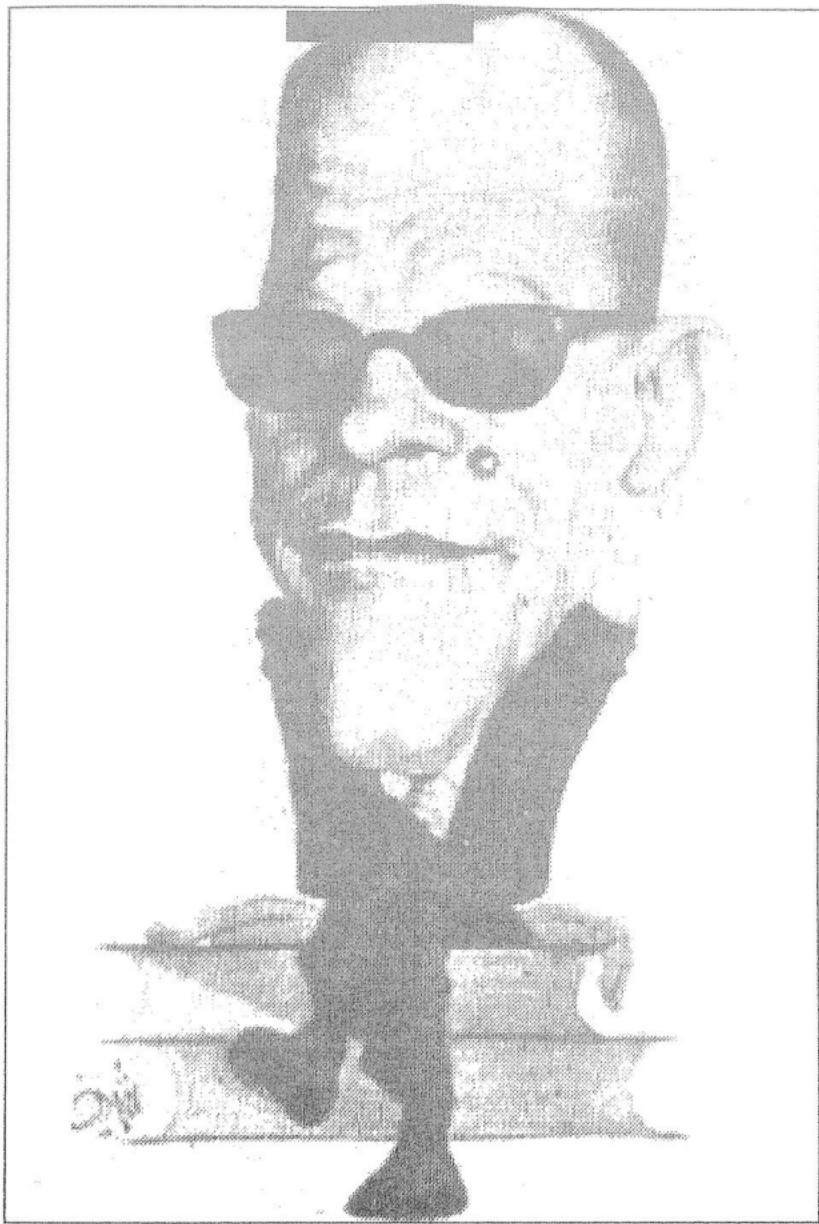
إن رؤيته أشد تركيزاً ، تجاوز التفاصيل المعينة . وهو يبعث الخلفية بإشارات موحية بدلاً من الوصف التفصيلي ويستكشف الكاتب طرقاً جديدة للقص ، فتيار الوعي والتعليق الجانبي أو التأثير أشبه بالجودة لحدث عارض ، ولهosas مدخر حشيش ورباعية المونولوجات الداخلية كلها مستخدمة في هذه الروايات بولغة غنية بالصور والتداعيات ويكتسب القدر الإنساني دلالة تجاوز نسب ما هو خاص في الشخصوص.

ومهما يكن من أمر فإن هذا التجريد الفلسفى للقدر الإنساني والتعبير غير المباشر والمعقد بدرجة عالية لا يفلحان في إخفاء الاهتمامات الاجتماعية السياسية للروائى لأن هذه قد كانت رؤيته منذ البداية فنمط التعبير هو وحده الذي تغير ليعدو شكلاً أكثر فنية . ومن الحق أن عبقرية بمثل هذه القوة والتنوع ظاهرة نادرة . بخلاف ثلاثين سنة شبت



الرواية العربية، في عمل نجيب محفوظ، إلى النضج الفني المكتمل ولم تعد شكلًا أدبياً جديداً.

هذا ما تقوله الدكتورة فاطمة مرسى محمود في كتابها، ساقته على سبيل المثال للنقد المكتوب، بأقلام عربية، باللغة الانجليزية وإذا كان في هذا النقد مالا يحوي جديداً على القارئ العربي الذي تابع رحلة محفوظ منذ البداية، فيجب أن تتذكر أنه موجه «في محل الأول، إلى القارئ الأجنبي الذي لا يكاد يكون قد سمع بمحفوظ من قبل، ويبقى أن بعض هذه الكتابات، خاصة حين يخرجها أستاذة متخصصون كمصطفي بدوى وفاطمة موسى محمود ورشيد العنانى - تتطل ذات قيمة تقديرية باقية للقارئ العربى والقارئ الأجنبى على السواء، وذلك لما تتطوّر عليه من استبصارات فكرية، وتحليل لأعمال محفوظ مبني «ومعنى» ورسم لخريطة تطوره منذ بدأ ينشر أقصاصيه الأولى فى الثلاثينيات إلى أن راح يكتب «أحلام فترة النقاوة»، على صفحات نصف الدنيا ، فى يومنا هذا.



## عرض كتاب



# العالم الروائي عند نجيب محفوظ

## فريدة النقاش

قال نجيب محفوظ عن هذا الكتاب - وهو المجامل الذي نادراً ما يستخدم أفعى التفصيل - إنه أحس ما قرأه من كتابات على الإطلاق عن أدبه.

وهو كتاب صغير يقع في مائة وثلاثين صفحة من الحجم المتوسط ، وينقسم إلى قسمين «العالم الروائي عند نجيب محفوظ» ويضم إلى جانب المقدمة عشرة فصول هي «المرحلة الفكرية الجديدة» «الرموز الفكرية ومغامرات التكثيك» «الحياة والموت المطلق» «بين الليبرالية والالتزام باليسار» «نجوم في العلم الأخضر» «مشكلة الزمن في المرحلة الفكرية» «على أي أساس تبني المعنى» «مشكلات المصير الإنساني» «إضافات جديدة» «مدخل للرواية التاريخية عند نجيب محفوظ» أما القسم الثاني فيتضمن فصلين

تطبيقيين، فقط هما «رؤبة القديس الحمزاوي» عند نجيب محفوظ «ونجيب محفوظ وميرamar».»

يرى ابراهيم فتحى أن العالم القديم لنجيب محفوظ حتى الثلاثية هو «عالم قائم بذاته يكاد أن يكون معادلاً للمجتمع الخارجى .ويتعدد شكل الرواية عند نجيب محفوظ- كما هو الحال فى الرواية التقليدية -بالفعل التبادل بين الشخصية ووضعها، فروياته حتى الثلاثية تتميز من زاوية رئيسية بالطابع الانتقالي ،الصراع بين البرجوازية الصغيرة والعالم الآخر الرسمى»، وبناء هذا العالم يستمد هيكله من مواجهة العالم الواقعى بجدول محدود من القيم المعيارية ويُخضع عناصره لمجال جاذبية موحد، فيكون من مقدمات فكرية راسخة كالجبال». «فروياته تعكس الایمان بالتقدم كضرورة نابعة من مجرد تعاقب السنين وتحقيقاً لمبدأ العدالة المجردة الكامن فى طبيعة العالم نتيجة للعناية الإلهية وهو مفهوم يختلف كل الاختلاف عن الحتمية التاريخية القائمة على الصراع الاجتماعى».

«وترفض تلك الروايات القيم الاقطاعية وتتأجج بروح وطنية رفيعة ، وتفيض بالكراهية للمظاهر الصارخة للعلاقات الرأسمالية». ولكن ..«ان كراهية العلاقات البرجوازية فى تلك الروايات لم تستطع أن تصل إلى جذور هذه العلاقات وتنتجاوز حدودها».

«وتبدو الطبيعة الإنسانية مختزلة إلى المستوى البيولوجي»، ومبددة في المستوى الغيبي ويكون التمايز الفردى نتيجة لتفاوت نسب الطبائع الخالدة التي يتربك منها الإنسان» «فالعلاقات السببية المحركة للواقع والمحددة الشخصيات تحتوى على تصورات مثالية عن الإنسان ومكانه في العالم».

وفي المرحلة الجديدة التي بدأت بعد الثلاثية يظل الفرد هو مركز هذا العالم كما في السابق «الفرد يبحث وحده عن الطريق، ويتسول وحده معادلة رياضية يقينية تحل مشكلة البحث عن الحقيقة إلى الأبد».

«وبينما تعتبر المادية التاريخية الإرادة الذاتية للأفراد وفاعليتهم شرطاً جوهرياً لتشكيل الاتجاه الضروري الموضوعى بتجدد المصير الإنساني الفردى في عالم نجيب محفوظ مجرد إرادة للحياة عند النوع.. ويبدو الموت كنهاية بشعة للمصير الفردى ، في

قائمة الجدول الفكرى لعالم نجيب محفوظ المرتكز على الجبرية المثالية.

«تظل هذه النزعة الجبرية المثالية تشد شخصياته الممثلة للتيارات الرئيسة فى مرحلة الانتقال سواء للبرالية أو الاشتراكية إلى أسر المجرد».

كذلك فكان العالم الروائى لنجيب محفوظ قد قطع على نفسه عهداً لا يضع فى قلبه نماذج الذين يصنعون التاريخ بشكل واع وواجدال فى أن القول بضرورة تصوير البطل الايجابى فى محل الأول ورفض النماذج السلبية أو تصويرها فى الهاشم دائمأ قول خاطئ؛ ولكن القضية العكسية لا تقل خطأً وهو هنا يضع أساساً لمناقشة قضية الواقعية الاشتراكية التى ثار حولها جدل طويل.

الزمن الروائى عند نجيب محفوظ هو بالضرورة «زمن الجبرية التاريخية المثالى فى تدفقه الآلى من الماضي إلى المستقبل فى اتجاه محدد».

أما الموقف الفكرى لنجيب محفوظ فينهض على المصالحة بين العلم والتأمل الميتافيزيقى وهو «يعتبر العلم مرادفاً للنزعه التجريبية الضيقه القائمه على التخصص» الخانق ورفض الاستناد إلى منهج تفسيرى شامل يعمم نتائج العلوم المختلفة الطبيعية والاجتماعية ليصبح أداة للبحث والارتياد وطرح القضايا الكبرى» والأخير هو منهج المادية التاريخية الجدلية.

أما المصالحة بين العلم والميتافيزيقاً عند «نجيب محفوظ» فتستهدف اكتشاف معنى الوجود «ويتحول السؤال عن معنى الوجود» أى عن تبرير له يأتي من خارجه ، من الى ماوراء «ومن داخله من الأعماق في نفس الوقت إلى سؤال أكثر بساطة عن كيف نصل إلى السعادة ونحقق نواتنا» وتلك هي مأساة الإنسان المعاصر الذى يتطلع إلى تحقيق سعادته فى عالم ينهار وتنهار القيم القيمية وتبذر مشكلة بناء قيم جديدة».

وهنا نأتى للفكرة اللامعة الشاملة التي يطرحها «إبراهيم فتحى» مشروعًا للخروج من المأزق الوجودى العبئى المركب وهى إضافته للتحليل الماركسي الذكى العميق للأساس المادى الذى قامت عليه الرواية الجديدة فى الغرب وتوصلت لأشكالها وواجهت معضلاتها وطبعت الإنتاج الروائى لنجيب محفوظ من بعض زواياه بطبعها الوجودى أحياناً والعبئى أحياناً أخرى ، وصولاً إلى قوله بموت الرواية تحت عنوان «انهيار المعنى الواحد» يقول إبراهيم فتحى متسائلاً:

«ولكن ما هو نصيب تلك الصورة الافتراضية عن أزمة ما يسمى بالإنسان المعاصر من الحقيقة؟ إن السرعة الخاطفة العشوائية في التغيير هي الجانب المرئي على سطح الواقع ولكنها ليست طابعه المميز :فالمجتمعات البرجوازية التي نضجت موضوعياً للثورة منذ عشرات السنين تتلألأ في الذهاب وما تزال تسيطر على قارات بأكملها ، بل إن مئات الملايين من البشر لم يتخلصوا بعد من علاقات القرون الوسطى يعيشون من الجوع والأمية ويقطعون إلى أن يقفزوا إلى قلب العصر وليس النموذج المعبّر عن إنسان ذلك العصر هو الجنتمان الغربي الذي يعتبر أزمة البرجوازية بمثابة أزمة الحضارة أو يعتبر تناقضات الاشتراكية ومشكلاتها - رغم قبولها جميعاً للحل على أساس من موافصلة الثورة الاشتراكية- إخفاقاً لكل أمل في مستقبل الإنسان، وإفلاتاً لقيمته جميعاً وبطبيعة الحال فإن انهيار المعنى الموحد الذي كانت تفرضه البرجوازية الغربية على عالم واحد كانت تخضعه لسيطرتها ، ويزداد مشكلات حادة أمام الثورة الاشتراكية والبناء الاشتراكي من قبيل مشكلات النمو والتضييق ليس معناه أن الحيرة والتشكّل مما طبع العصر .فليست الغائيات عصبيات المزاج ببنزواتهن «التجريدية» في الأزياء الفكرية طليعة لارتياح المعنى الجديد، ووسائل التعبير الجديدة.

فالإنسان الاشتراكي الجديد الذي يولد ويزدهر في مركز العوائق الثورية في آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية بانتصاراته ذات الشأن الفادح هو بطل العصر وهو يلقى إلى الجحيم بتأسيس التخلف الاجتماعي التي أقامت عليها البرجوازية الغربية المعنى في الماضي ويرسي بفكرة الجديد-الذي يتجاوز أزمة اليسار الأوروبي الذي ترك عليه البرجوازية بصماتها -أسساً جديدة للمعنى ، هي نفي للقديمة ومتابعة لإنجازاتها في الوقت نفسه .

وذلك الإنسان الجديد - الذي لم يكتمل تشكيل ملامح وجده بعد ويصوغها في معركة ظاهرة تبتعد عن سطحية التفاؤل الوردي ومتأهلاً للإرادية المجدبة - ، هو المادة الجديدة الغنية للرواية ،لقد قدمت البرجوازية منذ نشأتها الرواية كملحمة للحياة الخاصة تعكس الفرد الذي أنجبته تلك الطبقة . ويمكن أن تهدى الطبقة العاملة في بلدان آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية تلك الرواية دماء حارة جديدة وروحًا جديدة متابعة للتراث الثوري الاشتراكي في الغرب. إن تلك المادة ما زالت في مرحلة التبرعم، ولا جدال

في أنها ستتفتح عن زهور أجمل من نجوم المساء».

إن عالم «نجيب محفوظ» المعم بالضجر ، واللامعنى بالأسئلة الباحثة عن إجابات وبالنزع الوجودى والضياع الإنسانى والذى يجد الحل السعيد أحياناً فى التوفيق بين مادية فقيرة ومثالية رومانسية ، إن هذا العالم الغنى ليس مقطوع الوشائج تماماً بالتصورات المستقبلية عن تطور الرواية في آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية كاماً، وربما تستجيب «حرافيش نجيب محفوظ» التي لم تكن صدرت حين كتب ابراهيم فتحى كتابه لفكرة بريخت عن الرواية الملحمية التي تخلقها ضرورات عصر الانتقال إلى الاشتراكية والنور الحاسم للشعوب ونصالها، هذا الطابع الانتقالي للعصر الذى لم يتغير مضمونه بالرغم من السقوط الفاجع للأنظمة الاشتراكية في الاتحاد السوفيتى وشرق أوروبا «والهجوم الكاسح للرأسمالية عبرة القوميات على الشعوب والانتصارات التي تتحققها بالرغم من كل هذا فإن مضمون هذا الانتقال الذى لم يتغير سوف يتخذ أشكالاً جديدة في عصر الرأسمالية عابرة القوميات.

يقول ابراهيم فتحى تحت عنوان «البراعم الجديدة» : على الرغم من أن عالم نجيب محفوظ يقطر أحياناً بالماراة وتصرخ فيه الأسئلة عن المعنى ، إلا أنه يترك باب الأمل مفتوحاً على مصراعيه فأبطاله حينما تتوهّم عقولهم في ضباب الشك فإن «قلوبيهم لا تستطيع أن تتجاهل حياة الشعب» وتصريحات كاتبنا الكبير عن موت الرواية لا تستطيع مقربة الفنية وحساسيتها لحياتها إلا أن تتجاهلها ، فما تزال تواجهه مستويات جديدة لمشكلتنا الدائمة».

وسوف يظل هذا الكتاب الصغير هو الإضافة الجدية الشاملة لدراسة نجيب محفوظ التي لا تستطيع النقد الحديث التطور بمعزل عنها وهو لم يتتجاوزها حتى الآن على أى حال اللهم إلا في التطبيقات للمناهج الجزئية، سيكولوجية أو سيميولوجية ، أو أسلوبية ..والتي لا يعد إنجازها في نقد نجيب محفوظ تجاوزاً لهذا المنهج بل إضافة لمستويات له تظل قابلة للامتلاء والغنى بالمزيد من الجهد في ذات الحقل.

## رسالة جامعية



### حدود النص وحدود الرواية

**نجيب محفوظ بين فلسفة الوجود ودراما الشخصية**

**عيد عبد الحليم**

يقع العالم الروائي لنجيب محفوظ موقع القلب في بناء الرواية العربية، فقد عبر من خلال أعماله عن معظم القضايا الملحقة سواء كانت اجتماعية أو سياسية أو روحية، وقد تأثر تيار الكتابة الواقعى الذى انتهجه بثلاثة مؤشرات، أولها الإصلاح الدينى وثورة ١٩١٩ وأصحاب الفكر المجدد فى بدايات القرن العشرين، وكذلك مؤسسى الاتجاه القومى فى الأدب资料， ولكنه دارساً للفلسفة فهو خريج كلية الآداب قسم الفلسفة فقد اعتمد فى بحثه الدعوب من خلال كتابته عن أصل الوجود والإنسان على التحليل المنطقى والمعرفة العلمية. ورغم أنه قد اتخذ موقفاً جديلاً من التيار الرجعى والعبى إلا أن الذين اختلفوا معه

أيديولوجياً اعترفوا بموهبته ومكانته الأدبية العالمية.

وقد حظيت أعماله بالعديد من الدراسات النقدية والأكاديمية في الوطن العربي وأوروبا وأمريكا وتم تحليل هذه الأعمال من مختلف الجوانب تاريخياً وأدبياً وفلاسفياً واجتماعياً وسياسياً.

ومن هذه الدراسات الأكاديمية دراسة بعنوان «تحويل النصوص الروائية إلى أفلام سينمائية» دراسة تطبيقية على روايات نجيب محفوظ في السينما المصرية» وهي أطروحة لنيل درجة الدكتوراه من قسم النقد بمعهد الدراسات الشرقية التابع لأكاديمية العلوم الروسية حصل بها الباحث المصري وليد يوسف على درجة الدكتوراه عام ١٩٩٨ وقد نشرت مؤخراً في سلسلة «آفاق السينما» والتي تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة تحت عنوان «عالم نجيب محفوظ السينمائي».

وقد أشرف على الرسالة الأستاذة الدكتورة فاليرياكيرشنكو، وهي واحدة من أهم نقاد الأدب العربي في روسيا والدكتور أناتولي شاخوف مشرفاً على الجانب الخاص بالسينما وهو أحد أهم نقاد الروس المهتمين بسينما الشرق الأوسط وقد حظيت الرسالة باهتمام الأوساط الأدبية في روسيا الاتحادية كما أذاع راديو موسكو أكثر من حلقة عنها.

ويؤكد الباحث أنه أراد أن يعبر من خلال دراسته وبشكل مركز عن موضوع تحويل النص الروائي إلى فيلم سينمائي نظرياً وعلمياً وتتناول التغييرات الأساسية التي تنجم عن انتقال العمل من وسيط تعابري إلى آخر مرئي.

وقد يقع اختياره على روايات نجيب محفوظ والأعمال المأخوذة عنها في السينما وهي أعمال تحقق لها من حيث الكم والكيف مكانة خاصة على خريطة السينما العربية، كما يساهم معظمها في الارتفاع بموضوع الفيلم المصري وتحفيز مبدعيه على الاحتضان للتعبير عن مستويات متعددة من الفكر والخروج عن الشكل التقليدي والموضوعات السائدة.

### النص والسينما

وأكد الباحث في بداية دراسته أنه على الرغم من غزارة الدراسات التي تتناول العلاقة بين السينما والأدب - بوجه عام - بالإضافة إلى صدور أكثر من كتاب يتناول

روايات نجيب محفوظ في السينما ، إلا أن هذه الدراسات لم تتضمن تحليلًا لأحد الجوانب الدرامية ، أو مقالات عن الفيلم السينمائي كعمل مستقل دون مقارنته بالنص الأصلي إلا في أضيق الحدود.

ومن تحويل روايات نجيب محفوظ إلى السينما صدر كتابان فقط - مما «نجيب محفوظ على الشاشة» «الهيئة العامة للكتاب - ١٩٧٥» من تأليف المخرج هاشم النحاس ويتضمن الكتاب نظرة عامة شاملة لأعمال محفوظ في السينما - «روايات وقصص قصيرة وسيناريو» ثم يخصص «النحاس» بعد ذلك - في كتابه - عدة فصول مستقلة لمقالات نقدية عن أفلام «بداية ونهاية» و«قصر الشوق» و«ميرamar» و«الطريق» و«المرايا» . ورغم ذلك لم يهتم المؤلف بإجراء مقارنة بين نصوص الروايات والأفلام المأخوذة عنها باستثناء «بداية ونهاية».

أما الكتاب الثاني فهو لسمير فريد تحت عنوان «نجيب محفوظ والسينما» - دار الثقافة الجديدة ١٩٩٠ وهو عبارة عن مقالات مجمعة سبق للكاتب أن نشرها عن أفلام وحوارات مع محفوظ وكتاب وفنانين آخرين وقد تناول موضوع تحويل الروايات إلى السينما - بشكل عرضي في سياق المقالات.

ويشير الباحث إلى أن السينما قدمت لنجيب محفوظ أكثر من ٣٤ سيناريو عن قصص لكتاب آخرين بداية من فيلم «المنتقم» عام ١٩٤٧ رغم أنه لم يشارك في تحويل أي عمل أدبي له إلى السينما ، بالإضافة إلى أنه شغل العديد من المناصب التي تتعلق بالسينما كمدير للرقابة ثم مدير لصنوف بعم السينما ، ثم رئيس لجلس إدارته ، ثم مدير عام مؤسسة السينما ، ثم مستشار لوزير الثقافة لشئون السينما.

وإذا كان بعض النقاد يعتقد أن إسهام نجيب محفوظ بالكتابة للسينما أثر على أعماله بالسلب حيث يرون أنهم لم يحرموا على تسليم أعماله إلى أيدٍ أمينة ، كما أنهم يرون أنه لم يكن ناجحاً ككاتب سيناريو ومن هذا الفريق الناقد الرحيل د. غالى شكرى في كتابه «تقافتنا بين نعم ولا» والذى اتهم فيه «محفوظ» بأنه كتب أردا السيناريوهات وإعطاء روایاته للأسوأ المخرجين ، إلا أن الباحث يفتقد هذا الرأى بأنه يصعب قبوله فكثير من الأفلام المأخوذة عن روایاته لها قيمة ومكانتها الهامة مثل «بداية ونهاية» و«خان الخليلى» و«القاهرة ٢٠» وغيرها ومعظمها لمخرجين كبار أمثال صلاح أبو سيف

وعاطف سالم وأشرف فهمي وأخرين.

أما عن السيناريوهات التي قدمها لسينما فربما تكون بعضه البدائيات ضعيفة مثل فيلم «المنتقم» و«مغامرات عنتر وعلبة» لكن قائمة سيناريوهات تتضمن باقة من علامات السينما المصرية مثل «الفتوة» و«شباب إمرأة» وقد امتنجت في أذهان المشاهد صورة الرواية مع الفيلم المأخوذ عنها، كما أرتبطت في الأذهان شخصيات الممثلين الذين قاموا بتأديتها . ومن هنا تأتي أهمية إشكالية البحث الرئيسية عن حدود النص وحدود الرواية.

### نقد الواقع

ويرى الباحث أن مراحل الرواية عند نجيب محفوظ ثلاثة مراحل من حيث الكتابة من ناحية وتناول السينمائي لها من ناحية أخرى ، ففي المرحلة الأولى جاءت الرواية الاجتماعية النقدية في الفترة من ١٩٤٤ وحتى ١٩٥٧ وتتضمن روايات «القاهرة الجديدة» و«خان الخليلي» و«زقاق المدق» و«بداية ونهاية» و«بين القصرين» و«قصر الشوق» و«السكرية» و«السراب»، وهذه الروايات بمعالجاتها السينمائية تعكس محاولات كاتبنا في تقديم رواية واقعية نقدية اجتماعية ، إلا أنه يمكن استثناء رواية «السراب» من هذا التعليم حيث إنها تنتهي أكثر إلى النوع النفسي الاجتماعي وتقدم صورة قريبة ومحددة لدراما الشخصية . فالفيلم يعد تجربة خاصة في السينما العربية - التي نادرًا ما تتناول مسألة العجز الجنسي كموضوع أساسي - وقد حاول الفيلم أن يقترب من الرواية في أحداثه ومضمونه.

أما المرحلة الثانية فتبدأ من ١٩٦١ وتنتهي في ١٩٦٧ وفي هذه المرحلة ينتقل محفوظ بتأملاته الفلسفية بعد روايته «أولاد حارتنا» المتعلقة بمصير البشرية إلى البحث في فلسفة الوجود لأفراد بعيونهم تحدثت أوضاعهم الاجتماعية على نحو واضح في صراعهم الدائم مع مجتمع ألقى بهم خارج الحياة الاجتماعية العامة . وتشمل هذه المرحلة روايات «اللص والكلاب» و«السمان والخريف» و«الطريق» و«الشحاذ» و«ثرثرة فوق النيل» و«ميرamar».

ومن هذه الروايات الست قدمت السينما ثلاثة منها «بعد ٦٧»، حيث كان الجو مهيئاً لتقبل روایات من هذا النوع أبطالها شخصيات محبيطة وفي حالة صراع مع واقع وظروف أقوى ، وصراعها النفسي الداخلي أكثر من الصراع الخارجي.



### البطل المشارك

ويشير الباحث إلى المرحلة الثالثة من مراحل الكتابة عند محفوظ والتي تبدأ من ١٩٧٢ حتى إلى الآن بأنها تتصف بأنها مرحلة العودة للواقعية، كما في رواية «الكرنك» و«المرايا» و«حضررة المحترم» حيث يختلف الإحساس الكتابي في هذه المرحلة - تماماً - إذ يطل علينا أبطال مختلفون يشعرون بأنهم مواطنون من حقهم المشاركة في تحديد مصير وطنهم الذي يقاسمونه أفراده وأحزانه كما ورد في كتاب «نجيب محفوظ» في مرأة الاستشراق لبوراجيفا لوتس.

وتحتفل روايات محفوظ في هذه الفترة وإلى الآن - أيضاً - بتتنوع الأسلوب ومنها «الحب تحت المطر» و«الباقي من الزمن ساعة»، إلا أن هناك ثلاثة روايات تتناول فترة تاريخية محددة تتبع أجيالاً متلاحقة من الأجداد والأبناء والأحفاد وتخرج عن سياق الواقع المعاصر مثل رواية «الحرافيش» و«عصر الحب» و«قلب الليل».

وقد اختار الباحث في دراسته ثلاثة أعمال تناولها بالتحليل النقدي هي : «خان الخليلي» و«ميرامار» و«قلب الليل» ، ويرجع سبب اختياره لهذه الأعمال دون غيرها إلى أن كل رواية تمثل مرحلة من مراحل أدب نجيب محفوظ وتعبر عن قضية أساسية تحتل مساحة كبيرة من فكر كاتبنا.

وأن كل فيلم استمد مادته من هذه الروايات يمثل مرحلة تاريخية وفنية سينمائية ، بالإضافة إلى أنها مراحل لتطوروعي الجمهور واستيعابه لفردات العمل السينمائي بالإضافة - أيضاً - إلى أن هذه الأفلام تعد من أهم الأعمال لثلاثة مخرجين كبار ومن أهم المخرجين الذين تناولوا أعمال نجيب محفوظ.



## أفلام مدفوظ

# صورة الواقع أم واقع الصورة؟

### من التلمسانى

لم يعد بإمكان الخطاب النقدي السينمائى أن يشير للعلاقة بين الواقع الخارجى والصورة باعتبارها علاقة أصل تتعكس عنده مجموعة من الصور فالصورة، فى ذاتها، أصل لواقع مواز، بعبارة أخرى تحمل الصورة الفنية، سينمائية كانت أو تشكيلية، علامات واقعها الخاص، المستقل عن مختلف التصورات الاجتماعية والأيدиولوجية والسياسية التى تنتجهما خطابات أخرى عن الواقع الخارجى.

قدمت السينما نفسها فى بداياتها على أنها صورة للواقع، وكان هذا تحديداً مصدر الدهشة فى تلقى الفن الجديد. فقد عنيت «أفلام لمبير» بتسجيل الحركة وإعادة عرضها واهتممت بنقل الحدث فى أبسط صوره للمتفرج. ولكن سرعان ما تحول

«السينما تجراًف» إلى سينما أى إلى فن قابل لامتصاص فنون العرض الأخرى من المسرح إلى خيال الظل وعروض السحر المعهودة في الاحتفالات الشعبية ومع تراكم الإنتاج وغزارته أسست السينما الواقع مواز ، هو واقع الصورة الذي رسم مع الزمن بالتكرار وباستثمار أساليب الفن المتعددة في إنتاج ذاكرة خاصة للصورة ومنطق داخلي يحكم تداعياتها وإحالاتها.

في العشرينيات ، جاعت السينما الروسية لتأكيد أن فن السينما من شأنه أن ينتج ويدعم أفكاراً مجردة باستخدام أساليب المنتاج التي طورها كل من أينشتاين ودزيجا فيرتووف ، فقدمت دليلاً حياً على قدرة الفن الناشئ على الوصول بالصورة لمستوى الفكر والأيديولوجيا ، ودافعت من خلال السينما عن الحرية والعدالة الاجتماعية ووحدة الطبقات العاملة في أفلام أينشتاين (إضراب والمدرعة يوتكمين) وبيوفكين(الأم ونهاية سن بطرسبرج).

وفي الثلاثينيات ، قدمت السينما الفرنسية ما سمي بالواقعية الشعرية في أفلام مارسيل كارنيه وجان رينوار ، فيما يشبه التمرد على قبح الواقع بشاعرية الصورة والتناول وقد ميز هذا التمزج المزدوج أفلاماً مثل «رصيف الضباب» و«الوهم العظيم» و«أبناء الجنة». قدمت الواقعية الشعرية من خلال هذه الأفلام وغيرها صورة لافتاً للأحياء الفقيرة ولشخصيات الهامش ولفنون العرض السابقة على السينما والتي حظيت باقبال شعبي كبير، وانتصرت بالتراجميدية كفن على الواقع الاجتماعي والتاريخي الذي يرصد عالم الاجتماع المؤرخ وغيرهما.

أما في فترة الأربعينيات ، فقد خرجت الواقعية الجديدة الإيطالية إلى الشارع تبحث عن وجه جديد لواقع الحرب العالمية الثانية وما بعدها متداوِنة بذلك قيمة التصوير الداخلي التي أرسّتها السينما الفرنسية في الثلاثينيات وإنغلاق الاستديوهات الألمانية على نفسها في العشرينيات (فيما أطلق عليه المدرسة التعبيرية الألمانية). فكان فيلم «سارق الدراجة» لفيتريودي سيكا علامة فارقة في شكل التناول السينمائي لعالم الفقراء وواقعهم المرتدي ، جمع بين واقعية التصوير الخارجي ويساطة الأداء لممثلين غير محترفين واستخدام المجاميع الكبيرة وكأن الشارع نفسه قد تحول إلى استديو هائل يعيد إنتاج العالم ولا يتماهى مع.

لم تخل السينما المصرية في العقود الثلاث والرابع من القرن العشرين من أحد هذه المؤثرات التي أشرنا إليها ، من المدرسة الروسية إلى الواقعية الجديدة مروراً بالواقعية الشعرية الفرنسية ، وظل هذا التأثير واضحاً في العقود الخامس والسادس في أحد أهم تيارات السينما المصرية، وهو التيار الواقعى كما نجده بتنوعات مختلفة في النوع السينمائي الذي نطلق عليه «فيلم الحارة» أي الفيلم الذي تدور أحداثه كلياً أو جزئياً في حارة ( مصر الفاطمية ، إمبابة ، شبرا ، إلخ) والذي عادة ما يصور الحارة بوصفها المعادل الرمزى للوطن / مصر في هذا الإطار يبرز اسم نجيب محفوظ روائياً وكتاباً للسيناريو كواحد من أهم ممثلى هذا التيار وتبرز أفلام الحارة التي كتب قصتها أو اقتبست عن إحدى رواياته ضمن أفضل نماذج فيلم الحارة على مدار تاريخ النوع في السينما المصرية.

يندرج فيلم «العزيمة» لكمال سليم (١٩٧٩)-الذى يتقن الكثيرون على كونه أول فيلم واقعى في السينما المصرية -في إطار التساؤل العام حول دور السينما في تقد الواقع الاجتماعى وتغييره، مقترباً بذلك من الواقعية الشعرية الفرنسية في جانب من جوانبه ، مرهضاً بالواقعية الجديدة الإيطالية في جانب آخر معبراً عن وجهة نظر صانعيه في العلاقة بين «أبناء البلد» والرأستقراطية الوطنية من ناحية، والعلاقة بين الحياة والفن من ناحية أخرى . ونتيجة لتاثير هذا الفيلم ونجاحه في اكتشاف الحارة في الأربعينيات -على قللها مقارنة بالخمسينيات -عن حيز المقابلة بين الحى الشعبى والهى الارستقراطى (باستثناء فيلم مثل «السوق السوداء» لكمال التمسانى الذى يكاد ينغلق بالكامل على عالم الحارة) نجد هذه المقابلة في أفلام مثل «لو كنت غنى» (بركات ١٩٤٢)، « ابن الحداد» (يوسف وهبى ، ١٩٤٤) «المظاهر» (كمال سليم، ١٩٤٥) «فاطمة»(أحمد بدرخان ، ١٩٤٧) «العيش والملح»(حسين فوزى، ١٩٤٩).

لم تظهر أفلام محفوظ في الخمسينيات ( تلك التي كتب قصتها أو شارك في كتابة السيناريو والحوار لها) منقطعة الصلة عن هذا التراث السينمائي فيتناول الحارة، لكنها لم تمثل الاحتداد الطبيعي لأفلام يوسف وهبى وكمال سليم التي تميزت بقدر كبير من الخطابية الوطنية ، بل على العكس استشرفت نجاح عالم الحارة في اجتذاب جمهور الشاشة الكبيرة لتعزيق صورة الحارة وكشف عوالم شخصياتها وطموحاتهم . مع نجيب

محفوظ كاتبًا للسيناريو، بربت صورة الحرارة بوصفها «ميكروكوزم» لمصر، تختزل فيه رموز الهوية القومية ويتم اسقاط التحولات الاجتماعية والسياسية عليه وهو ما نراه بشكل خاص في أفلام «فتوات الحسينية» (نيازى مصطفى، ١٩٥٤)، «درب المهايل» ( توفيق صالح، ١٩٥٥) و«الفتوة» (صلاح أبو سيف، ١٩٥٧).

تبهر في الأفلام الثلاثة عدة تيمات نستطيع ربطها بالعنصر السياسي المعاصر لعرض هذه الأفلام: فإذا كانت الحرارة هي المعادل الرمزي لمصر فإن الفتوة هو المعادل الرمزي للقائد أو رئيس الجمهورية وكما أن للحرارة إدارة خاصة تميزها عن إدارات الحواري الأخرى ويرأسها الفتوة، فإن الفتوة ملامح شخصية ونفسية ثابتة منذ قرون (رصدها الجبرتي وغيره من المؤرخين) هي ملامح القائد العادل في مقابل الفتوة/ البلطجي المخلوع في إطار أزمة الديمocrاطية التي عانى منها النظام الناصري في الخمسينيات يبرز خيال «فتوة» صلاح أبو سيف كخائن للقرار الديمocrاطي حين ينفصل بالرأي عن شركائه وينقلب ضد مصالح الجماعة الحاكمة في السوق وفي فتوات الحسينية يظهر الصراع على السلطة في الحرارة والدسائس الداخلية (التي يشارك في تغذيتها البasha التركى) كمعادل مقبول رقابياً لصراعات السلطة المعلنة وغير المعلنة في الفترة نفسها.

لكن السينما بما لها من قوة السحر وسلطة الفن - وعلى الرغم من إقبالها على إنتاج صورة ناقدة للمجتمع ولتياراته السياسية - لم تتوقف عند محاولة ربط الفن - بالحياة بل شاركت مثل غيرها من الفنون التمزدة على أسر المchorة الواقعية في صنع واقع بديل له منطقه الخاص وشفرته الخاصة: فحارة نجيب محفوظ السينمائية (والأدبية بدرجة مختلفة) ليست هي الحرارة كما يعزمها علماء الاجتماع وكما ينتجهما الخطاب القومي السائد ، بل هي حرارة «مبنيّة» من شظايا معارف متنوعة في العمارة (الديكور) والتشكيل البصري والتوليف وتوظيف الشخصية في الكادر المكانى الملائم لها، لأن السينما - ذلك الفن الذى يصنع من التشظى والتفكك وحدة مكانية ودرامية صورية أو متخللة - هي عملية خلق وتخلق بالأساس ، يشارك فى تتحققها الفانون والمترجون معاً ولقد استمر عالم الحرارة الذى وضع أنسسه كمال سليم ثم صلاح أبو سيف بمشاركة نجيب محفوظ هو ذلك العالم المصنوع مكانياً ودراماً الذى استلهمه مخرجون كثيرون

فيما بعد، حتى أصبح يامكاننا اليوم أن نعتبره أصلًا لصورة الحارة التالية له والتي قدمتها السينما المصرية على مدار تاريخها حتى اليوم وتلك هي إحدى خصائص الفن السابع الأساسية: قدرته على أن يجعل ذاته عوضاً عن الإحالة الواقع خارجها.

بفضل نجيب محفوظ كاتباً للسيناريو وروائياً، استقرت في ذاكرة السينما ملامح مكانية واجتماعية شبه ثابتة للحارة كموضوع وكخلفية لأحداث أكثر من ثلاثة فيلم مصرى منذ الخمسينيات حتى اليوم، لذلك لم يعد بوسعنا أن نرى حارة «محفوظ» بوصفها فقط انعكاساً لحارة مصر الفاطمية، بل أصبح بوسعنا أن نسميه «حارة محفوظ» بوصفها شخصية مستقلة وإن تعدد وجودها ولذلك أيضاً أصبح متاحاً لخرجين كثيرين اختزال ملامح الحارة في مشربية واحدة أو قوس المدخل المعتمد للإشارة إلى عالم باكمله، كما سنجد في «حرم الملاطيلي» (صلاح أبو سيف، ١٩٧٢) على سبيل المثال لا الحصر، حيث يتم اختزال ذيكر الحارة الخارجى في زاوية شارع وواجهة الحمام القديمة. اختفت حركة الكاميرا البافورامية الوصفية التي بدأ بها كمال سليم فيلم «العزيمة» وحل محلها لقطات ثابتة قريبة لتفاصيل الحارة. كما نجد في فيلم «خان الخليلى» (عاطف سالم، ١٩٦٦) باختصار أصبحت «الحارة» أسم علم.

وفضلاً عن دور محفوظ كاتباً للسيناريو في تصوير واقع لصورة الحارة في السينما والمصرية لعب محفوظ دوراً هاماً في السينما من خلال اقتباس رواياته الأهم والأشهر للشاشة وخاصة «زقاق المدق» (حسن الإمام، ١٩٦٣) وخان الخليلى والثلاثية (١٩٦٤، ١٩٦٧، ١٩٧٣) لاشك أن أسم محفوظ السينمائي قد ساهم في إقبال المخرجين على أدبه لتحويله إلى صور متحركة في تلك الفترة، ولا شك أيضاً أن صيته الأدبي والسينمائي قد استغل في عقود لاحقة خاصة في فترة الثمانينيات (مع عودة أفلام الفنون إلى صدارة السينما التجارية) لانتاج سلسلة من الأفلام الهزلية هي خليط من فيلم الحارة الكلاسيكي ومن فيلم الغرب الأخرىات وأفلام الحركة، في محاولة لهلوة أدب محفوظ أو لتمصير السينما الهوليوودية لرأحة تظل هناك محاولة أخرى كما في فيلم الجوع المأخوذ عن ملحمة الحرافيش والذي تدور أحداثه في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في حارة من تصميم مهندس الديكور البارع صلاح مرعي، استغلت في أعمال تالية بصورة لا تليق على الرغم من عدم اكتمال بنائها.

في الأعمال المأخوذة عن رواية محفوظ، في مرحلة الستينيات تحديداً أقامت الحارة (الشارع الضيق أو الحي بأكمله) علاقة جدلية مع المدينة الأم القاهرة ، عبر منظومة من القيم يمثلها « ابن البلد » وبنت الحارة - ليست بالضرورة تلك المنظومة المثالية التي روج لها كمال سليم ويوسف وهبي في مرحلة لاحقة ولكنها تحمل قيمآً اتفق على كونها ترمز للشخصية المصرية . منها الشهامة والارتباط بالجماعة وبالأرض وحب الحياة والفاكهة والإيمان والعبادة (الجامع جزء لا يتجزأ من ديكور الحارة السينمائية) وحماية الفضيلة ، إلى آخر تلك القيم الإنسانية التي لا تميز بالضرورة « شخصية » أمّة عن غيرها من الأتم . في أفلام الحارة إذن نجد معظم هذه القيم متحققة بشكل أو باخر من خلال الشخصيات التي عادة ما ترتبط جنورها بالحي الشعبي وتتبّى « الخروج » منه والاستجابة لنداء « المدينة » الدامر . لا نبتعد كثيراً إذن عن المقابلة القديمة بين العشا و بين القصر ، بين مصر الشعبية ومصر الارستقراطية وإن حلّت « مصر البرجوازية » محل الأخيرة في سينما ما بعد الثورة.

لاشك أن استهلاك هذه القيم في فيلم الحارة سواء المأخوذ عن أعمال محفوظ أو عن أعمال روائيين آخرين يتعمدون إلى نفس التيار الأدبي ، قد أدى إلى نوع من الثبات الخانق للإبداع: فبينما استقرت في ذاكرة المتفرج صور كليشيه عن الحارة / المكان وعن أبطالها(فريد شوقي الفتوة العادل في مقابل محمود الميجي الفتوة/ البطلجي)، وعن مواقفها - الوطنية في فترات حرجة من التاريخ (الحرب ، الاحتلال ، فساد الحكم) أصبح الخروج الوحيد الممكن من أسر الحارة كموضوع عبر حيل الفن من تصوير وموتناج وموسيقى هو الحل الأمثل لتغيير واقع هذه الصورة ولو جزئياً: في « زقاق المدق » عمد حسن الإمام إلى بناء « حارة سرحية » تبرز فيها التقابلات بين محل الحلاق ومشريبة حميدة ويمثل المقهى خشبة الأحداث ، الأمر الذي خف من وطأة الحدوة حيث يشعر المتفرج بثنائية الإيهام من الشاشة إلى المسرح ومن المسرح إلى الحدث . وفي « خان الخليلى » حيث يضيق الكادر على شخوصه وأماكنهم ، استغل عاطف سالم تفاصيل كثيرة من طقوس البيع والشراء والاحتفال والسمير الليلي وغيرها ليقدم تصوراً مفارقاً لعالم الحارة المعتمد عبر كاميرا عبد العزيز فهمي مدير التصوير.

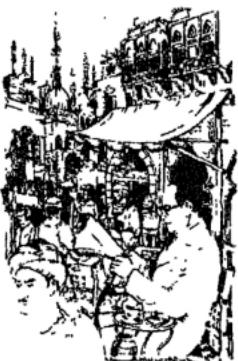
لقد استغلت أفلام محفوظ عن الحارة - بشقيها: تلك التي تقدمه كاتباً للسيناريو

والأخرى التي تقتبس أعماله للسينما -فكرة مجردة بسيطة ي فكرة التماهى بين الحرارة مكاناً وسكنانا وبين الوطن ، للترويج لسلسلة أخرى من الأفكار من منظور اشتراكي كما في أفلام صلاح أبو سيف تحديداً ، أو من منظور قومي ترفيهي معاً كما في أفلام حسن الإمام لا تخرج في مجملها عن كون الحرارة هي «أصل مصر» والمقصود طبعاً حرارة مصر الفاطمية أي حرارة مدينة القاهرة التي لا يمكن أن تتخل على مدار ألف عام واحدة ثابتة أزلية وهي نفس الأفكار التي نجدها بدرجات متفاوتة في «فيلم الريف» حيث يظهر ريف مصر بوصفه رمزاً لمصر كلها(منذ الزوجة الثانية والأرض حتى المغنوتى والموانئ مصرى) . تلك النظرة الواحدة أحادية الاتجاه ، فضلاً عن أنها تنفي التعدد وبالتالي «الآخر» خارج جنود القدسية التي تؤسس لها السينما عبر اختيار الموضوع والشخصية المحورية، تعيدنا إلى التساؤل الأول عن الفرق بين صورة الواقع وواقع الصورة وتأكد مرة ثانية انفصالي الفن عن الواقع بهذا المعنى، أي يمعنى تأسيس وترسيخ واقع داخلي للصورة ينفصل بالضرورة عن مجلل العناصر المكونة للحقيقة الاجتماعية متعددة الوجوه والمداخل.

فكرة التماهى بين الحرارة وبين الوطن تستحق أن نتوقف عنها في فن السينما الجماهيري لأن الفكرة مجرد كما يقول أيرنستشتاين، حين يتم التعبير عنها بالصورة وبالمنتج ، تفرز مجموعة من المؤثرات الفكرية والعاطفية لتجيئه المتدرج والسيطرة على انفعالاته ومنظراً لتعقيد الواقع الخارجي ودراميته التي تفوق درامية الفن نفسه ، بل ومسرحيته التي تتكرر بشكل يومي متفرقة بذلك على المسرح ذاته ، يصبح من الصعب اليوم إقناع المتدرج العادى والباحث أيضاً بفكرة بسيطة لا يدعها تناول فنى عالى المستوى ، تقنياً وبصرياً على أقل تقدير. لقد خرج داود عبد السيد من «حرارة محفوظ» القديمة إلى حرارة «الكتات كات» ، كما خرج خيرى بشارة إلى حرارة شبرا فى «يوم مر يوم حلو» وهى حارات «أحدث عمراً» وبالتالي لا تحمل على أكتافها عبء التاريخ ووطأة الزمن التي تفرضها فرضياً الحرارة الفاطمية على السينما وقدمها شخصيات ثرية بتناقضاتها وعيوبها وإنسانيتها أيضاً وأصبح من الجائز اليوم أن تتحول أفلامها بالترابك إلى أصل لصور مماثلة عن أحياط شعبية أخرى مثل إمبابة وشبرا فى كافة الأحوال ، سواء كانت الفكرة العامة هي المحرك الرئيسي الدافع للأحداث (مصر هي



الحارة) أو كانت الأحداث هي المكون الرئيسي للفكرة بترابع المشاهد المنفصلة المتصلة كما نجد في فيلمي داود وخيرى ، تظل السينما المصرية في يبحثها عن المعنى حبيسة الأفكار العامة إلا فيما نذر وتظل هذه الأفكار مرکزة في تيار الواقع : رصده ، تحليله ، نقية ، التعالى عليه ، رفضه وتظل الحارة محوراً رئيسياً من محاور التفكير في الواقع ، لا يختلف السينمائيون المصريون في ذلك عن سينمائيين عالميين تناولوا الحى الشعبي فى أعمالهم من المنسيون المخرج الصيني «شانج بي مو» مروراً «بسارق الدراجة» لدى سيكا مايرا ناير وحتى «على زوا» للمغربي نبيل عيوش . محفوظ يثير الجدل إلى يومنا هذا ، بسيناريوهات وروايات الحارة ويفيرها ، فذلك أن الهم الإنساني العام الذى يشغله فى قيم وتحليل عالم الفقراء المعتمد بتاريخه العريق - تاريخ المكان وتاريخ الشعب - هو نفس الهم الذى يشغل لسينما فى علاقتها بالواقع ، الفن فى علاقته بالوجود



## كيف كتب نجيب محفوظ أداء سيرته الذاتية؟

### صلاح فضل

نشرت أداء السيرة الذاتية المثيرة للتأمل، على مدار عامي ١٩٨٧ و١٩٨٨، ولم يوافق نجيب محفوظ على نشرها في كتاب طوال سبع سنوات. يظل آخر كتابه المنஸورة حتى الآن، وإن كان لا يزال يكتب بعدها عدداً من مقطوعات الأحلام وشبه الأصداء، يذكر القراء بأن الكاتب محا من الأداء بعض المقطوعات، على أنه كان دائماً ضئيناً وعزوفاً عن كتابة سيرته الذاتية، إذ يرى أنها منتشرة في أحاديثه ولقاءاته المتكررة ولم يجد فيها ما يستحق أن يكتب، مما يرتكضي البوج به بطبيعة الحال. تقدم هذه القراءة بمثابة تحية لصلاق الرواية العربية في عيد ميلاده التسعين الذي يحل قريباً.

يقول محفوظ في القطعة السادسة والسبعين من الأداء: قال الأستاذ: البلاغة سحر فلماً على قوله، ورحننا نستيق في ضرب الأمثل. ثم سرّج بين الخيل إلى ماصر بعد يوم في السراجة. تذكرت كلمات بسيطة لا وزن لها في ذاتها مثل: أنت.. فهم تفكـر.. طيب.. يا لك من ملـك.. ولكن لسرّحها الغريب الغامض جنـ أنـس، وشـل آخرـون بسعادة لا توصف. يدرك محفوظ، بصفاء ذهنـي غامر، وبصيرة نافذـة مكـنـ السـحرـ في بلـاغـةـ الحياةـ النـثرـيةـ، في سـوقـ الـلـوـجـودـ المـفـعمـ بالـعـوـافـطـ وـالـمـرـتـبـ أـسـلـاسـ بـقـلـوبـ النـاسـ وأـهـوـاهـمـ، كما يدرك أنـ هـذـاـ اللـوـنـ منـ السـحرـ الذـيـ يتـفـجرـ بـهـ الـخـيـلـ الرـوـاـيـيـ المحـاـورـ للـوـاقـعـ يـخـتـلـفـ جـذـرـياـ عنـ بـلـاغـةـ الشـعـرـ المـحـفـوظـ فيـ عـبـارـاتـهـ المـرـكـبةـ العـمـيقـةـ. هنا يتجلى الفارق الواضح في وعي محفوظ بين كتابته ونوع الأدب الذي كان سانداً قبله في الثقافة العربية، مما يسميه أحـيـاناـ أـنـبـ الأـسـلـةـةـ. غيرـ أنهـ يـمارـسـ فيـ الأـصـدـاءـ الثـقـافـاـ مـقـصـودـاـ فيـ اـتـجـاهـ الـبـلـاغـةـ الـمـهـجـورـةـ، غـزـواـ لـبعـضـ مـنـاطـقـ الشـعـرـيـةـ التـيـ طـالـماـ عـزـفـ عـنـهاـ فـيـ صـيـاهـ. فـهـوـ يـحـلـظـ عـلـىـ الـخـيـطـ السـرـديـ، لـكـنـهـ لـيـغـزـلـ فـيـ حـبـاـ طـوـيـلةـ، بلـ يـكـثـفـ تـجـربـتـهـ الـحـرـوبـيـ فـيـ الذـكـرـيـ وـالـحـضـرـيـ وـالـكتـابـيـ عـرـبـ حـبـاتـ صـغـيرـةـ صـلـبةـ، لـيـسـ توـاةـ لـمـشـرـوعـ قـصـةـ قـصـيـرـةـ، تـتـطلـبـ الـامـتدـادـ وـالـنـمـوـ وـالـتـنـطـيـرـ، بلـ هـيـ مـكـتـفـيـ بـذـاتـهاـ، فـيـ خـنـىـ حـصـاـ عـدـاـهـ، كـانـهـ أـبـيـاتـ القـصـيـدـةـ الـمـسـتـكـلـةـ فـيـ الشـعـرـيـةـ الـعـرـبـيـةـ الـقـدـيمـةـ، زـيـماـ لـيـجـمعـهـاـ بـمـاـ حـولـهـ سـوـيـ تـجـالـسـ إـبـيـاقـاعـ وـتـمـثـلـ الـقـلـفـيـةـ. وـلـانـ السـرـدـ يـنظـمـ إـيقـاعـ الـحـيـاةـ خـارـجـ الـأـنـ، وـيـعـتـدـ عـلـىـ الـمـفـارـقـ بـدـلاـ مـنـ الـقـلـفـيـةـ. فـإـنـ الـخـيـطـ النـاظـمـ لـهـذـهـ الـحـبـاتـ الـمـسـتـكـلـةـ بـذـاتـهاـ لـيـجـازـوـ مـنـطـقـ الـحـيـاةـ وـمـفـارـقـتهاـ الـلـائـةـ.

على أن الأهم من ذلك في شعرية السرد المحفوظي هو أن المادة الأولى اللغوية لمقطوعات الأصداء لا تضج بجمال التركيب ولا تنوه بمحاسن الكلام، فهي لا تزال تهفو للبساطة وتحقق جلية الحوارية السليمة. بهذا تقوى على تفجير السحر الغامض الذي يوجن به الناس كما يقول محفوظ ويبلغون ذروة السعادة، وإن كانت في كثير من الحالات تقترب من دائرة الشعرية الأخرى لكتسب حلاوة الإيقاع الناضج المفعم ببنصرة الوجود الحسي.

تتقسم مقطوعات الأصداء المكثفة إلى عدد من المجموعات المتجالسة في إسلوبها وروحها ووظائفها الجمالية، تتمثل في ثلاثة أنواع: الأول: شذرات يارقة من ذكريات شخصية، علقت بجدار النفس، وتنظرت في المفاتن مركلة، تحمل بالقليل أصداًءً وأوضحةً لطرف من سيرته الذاتية الغازرة في أعمال وعيه، لكنها لا تنظم في سردية متواالية، ولا ترتبط بفترة زمنية واحدة، كما أنها لا تخضع لأي نسق، بل تعتمد علويةً ومنشرةً، حيث لا تتجلّى للقارئ بسهولة، بل تنداح في أفق الذكريات، مثل موجات الصدى البعيد، دون أن تسمى أشخاصاً ولا تحدد وقائع أو تواريخ. تظل هائمة في نتف متداولة من سhabitيات الماضي تتلفع بالشيوخة وتتبدد بالمجاز. ولو لا ما تعرفه عن حياة نجيب محفوظ - على قلته - لما استطعنا أن نلمس فيها مذاق الذكريات. وتقديم لنا المقاطع الأولى من الأصداء نماذج عدة من هذه الموجات المتتفقة من الماضي، من مثل قوله في مقطوعة الأيام الحلوة : كنا لبناء شارع واحد تتراوح أحصارنا بين الثامنة والعشرة، كان يتميز بقوة بذنية تفوق سنّه، ويواظب على تقوية عصالاته برفع الأثقال. وكان لفظاً غليظاً شرساً مستعداً لل العراق لأنفه الأسنان. لا يقوت يوم بسلام من دون معركة. ولم يسلم من ضرباته أحد من حتى يات شبح الكرب والعناء في حياتنا. فلا تسأل عن فرحتنا الكبيرة حين علمنا أن أسرته قورت مغادرة الحي كلّه. شعرنا حقيقة ياتنا نبدأ حياة جديدة من المودة والصباء والسلام. ولم تغب عنّا أخباره تملاماً. فقد احترف الرياضة وتقوق فيها وأحرز بطولات عدّة حتى اضطر للاعتزال لمرض قلبه. فكانت ننساء في غمار الشيوخة والبعد. وكانت جالساً في مقهى بالحسين عندما فوجئت به مقبلاً يحمل عمره الطويل وعجزه البادي. ورأي فعرضني قلبسته، وجلس من دون دعوة. ويداً عليه التأثر فراح يحسب السنين العديدة التي فرقت بيننا، ومضي يسأل عنّ تذكر من تذكر من الأهل والأصحاب، ثم تنهى وتسأعل في حنان: هل تذكر أيامنا الحلوة؟ .

لا يكاد يخلمنا شك في هوية الرواذي المتتبعة بشخصية الكاتب، فمعارك الحارة الصغيرة، وشخصية المروي عنه الفطية، ومجلس مقهى الحسين تنتثر أخبارها في سيرة نجيب محفوظ المتداولة. لكن المؤلف يصنع منها تكويناً جديداً يفضي إلى اكتشاف المفارقة في نسبة الأحكام التي نطلقها، فيركز على مرارة ذكرياته ورفاقه، ومعاناتهم من شراسة زميلهم الفتنة، ويبلغ في اعتبار رحلته منطقاً لحياة جديدة للصبية، ثم يلقاء وقد بدّت عليه علامات السنين من دون أن تفارقه العلامة وهو يجلس من دون دعوة، ويجهله ينغرِّ في تحنان الذكريات حتى تصدر منه العبارة المثيرة للتأمل عن الأيام الحلوة . هناك نجد موجة صغيرة من السيرة الذاتية وهي تصنّع أصداءها في حياة الكاتب، لتكشف - وهذا هو الأهم - عن بلاغة المفارقة في السرد النثري المحمّم البسيط.

المجموعة الثالثة تختلف من حزمة مترفة من أصداء الأعمال الفنية الكبري للكاتب، يوسعنا أن نطلق عليها صندوق القصصيات . فهي مقطوعات تحمل في تسييجها وألوانها الخطوط التي عهديناها في رواية محفوظ مثل: الثلاثية وأولاد حارتنا والحرافيش وثيرة فوق النيل وغيرها . وكأنه بعد أن انفنق صنع هذه الأعمال، بقيت في ذاكرته قصاصة صغيرة ترتبط بعالمه وتنتهي إلى قلبه الخاصة، وعندما أصلبته الشيوخة وقعدت به عن اجترار المشاريع الروالية الكاملة، استخرج واعيا - أو غير واع - ما لديه من هذه الآثار التي تحمل بصمات الماضي وكشف عن روئيته . هكذا يستطيع القارئ أن يردها إلى مجالها وبفهمها في ضوئه . لنقرأ مثلاً هذه المقطوعة الطريفة بعنوان سلم نفسك : خطر على بالي فتفجر قلبي بالشوق . ذهبت إلى مسكنه في آخر مساكن الضاحية المحفوظة بالحقول . رحب بي في ود قائلاً: مضى عمر على آخر زيارة، ولكنك جلت في وقت مناسب . قال ذلك وهو يشير إلى خوان فصیر، وضعت عليه صينية بالعشاء المكون من سمك مشوي وزيتون مخلل وخبز ساخن . ودعاني للعشاء فجلست . وما كدنا نيسمل حتى تراهم إلينا صوت من مثير يصبح: سلم نفسك . وثبت إلى مصباح الكهرباء فأغلقه فساد الظلام، وسرعان ما انهال علينا الرصاص من جميع الجهات كالمطر . وفكت لنفسى وأنا أرتعد من الرعب: سعيد من يستطيع أن سلم نفسه، ليست كلمة سعيد الأخيرة هي التي تذكر ببطل اللص والكلاب سعيد مهران بل طبيعة الشخصية ومناخ المطاردة، وخفة الحركة ورائحة العالم في السمك المشوي والزيتون والخبز، مثل نظام الجمل والقصديات التعبير وجمالياته . ولا ينبغي أن نخدع بضمير المتكلم هنا، لليست له علاقة بالمؤلف الضمني، إلا إذا اعتبرناه في زيارة إلى الماضي، إلى عالم إحدى رواياته الأخيرة، كما أني لا أعني بكلمة قصاصة معناها الحرفي من أنها قطعة من اللص والكلاب كتب معها، بل لا بد من أن تكون مكتوبة في المرحلة الأخيرة للمؤلف، حيث أصبحت رواياته جزءاً حمياً من ذاته وكينونته . وهو هنا يتاجوب مع أصدقائها بتكونين فني بداعٍ ومستقلٍ ومثير للتأمل . فهو يقتضي من قارئه فسحة من الوقت بعد أن يطالعه . وهذه مسألة دقيقة، لأنها تبرهن على العلاقة الحميمة بين الكتابة والقراءة . هذه المقطوعات كتبت منسجمة، كل واحدة منها تمثل نصاً مستقلاً بكينونته وذاته . وهي تفرض علينا أن نقرأها بالإيقاع ذاته . فلا تستطيع أن تربط بينها وبين ما يليها بشكل آلي تلقائي . علينا أن تتوقف بعد قراءة كل منها للتمعن معناها، وتمثل إشاراتها ورموزها . تمارس ما تدعونا إليه بشغف وإلحاح من تأويل يتجاوز معناها الحرفي الأول . فهي ليست حكايات مباشرة، بل عصارة مقطرة مكتفية لحكاية الحياة والفن معاً . وغالباً ما تتضمن حكمة باعثة على التأمل . فالعبارة التي تختتم بها هذه القصاصة: سعيد من يستطيع أن سلم نفسه ربما تكون تعليقاً على الرواية، أو إضافة مقصودة إلى مغزاها . فالحياة كثيراً ما تورطنا في ما لا نقصد إليه . ومن ذا الذي يستطيع أن ينجو من هذه الورطات وكلها لم يقع فيها؟ لا يكون سعيداً بحق؟ ليس بوسع القارئ أن يجتاز هذه العبارة بسرعة ليتابع قراءة ما بعدها . فهناك عنوان جديد ومقطوعة أخرى . من هنا نرى أن تشندر الكتابة يعني تعلقاً خاصاً من القراءة المتقطعة، وكان موجة الصدى لا بد من أن تجعلنا إلى فضاء الروح للنعم بالحكمة . المجموعة الثالثة من هذه الأصداء لا علاقة لها بالسيرة الذاتية أو الأدبية . وإنما هي تكوينات إبداعية سردية، تحو في اتجاه الأمثلولة التي كان يطلق عليها جبرا مصطلح التجورة المأخوذ من الإكليلية . وهي حكايات مجازية لا يمكن أن نقف عند

دلائلها المباشرة، بل لا بد من تأويلتها واستخلاص معانٍ لها المحظوظ في مراحله السابقة صناعة تشكيلات بالغاً منها، في مقدمها أولاد حارتنا والحرافيش ، تقدم صورة للكون في مرآة الأنف . وهو هنا يصنع أمثلات مصفرة طريقة بالتقنية ذاتها . وفي وسع القاريء أن يكتفى بظاهر الأمثلة إن كان قليل الفضول أو الحيلة . ولكن إن أعمل حقه في الفهم سرعان ما تتجلّى له إمكانات خصبة . فالمرشد الأعمى - لاحظ المفارقة - يمكن أن يكون صوت الدين الذي هدي الناس طويلاً وأن تكون البائعة الحسناً العالِم للعَدَيْن الآخرين من القرن العشرين هو الفكر الماركسي المهجور ويصبح البائعة الجميلة هي الحرية التي حثّ الناس على التخلص من قيوده الأيديولوجية وعماه المادي . وربما كانت الدلالة كامنة في دائرة فلسافية أخرى . فالمرشد الأعمى هو العقل البشري كما كان يقول بعض المفكرين ، والحسناً هي البصيرة التي تتجاوز محدوديتها ، إلى غير ذلك من إمكانات غنية للفهم والتلاؤل ، وإن نجد لهذه الأمثلة آية علاقة مباشرة بسيرة نجيب محفوظ الذاتية ولا شبهها واضحًا برواياته الآبية ، وإن كانت تقنية الأمثلة ليست جديدة لديه كما أسلفنا .

تتضمن أصداء السيرة الذاتية ٨٢٢ مقطوعة ، تقع في قرابة مئة وخمسين صفحة من القطع المتوسط . يختلف ايقاع أجزائها ، فهي تبدأ متألقة تندى المقطوعة الواحدة تستغرق صفحات كاملة وسطوراً عدة ، ثم لا يليث الإيقاع أن يتسارع في ثلاثها الأخير لتصبح المقطوعة سطراً واحداً وبغض النظر . وكأنها جمل لاهثة كتبت على عجل قبل أن يفرغ المداد . واللافت في هذه التكوينات أن هناك عدداً من الرموز التي تخترق كثيراً منها مرددة أصداء كتابات محفوظ السابقة ، مثل الصحراء والحرارة والكهف والبحر . غير أن صورة المرأة العارية التي تجسد أشواق الإنسان في الدنيا وتتمثل مباهج الحياة التي لا تفوقها آية لذة تتكرر بوتيرة بارزة في سياق هذه المقطوعات . ولا يطيق محفوظ صبراً على ممارسة صلعته الآتيرة في تخليق النماذج البشرية المكتنزة بالدلائل . فيبدأ من المقطوعة التاسعة عشرة بعد المئة ، في الثلث الأخير من الأصداء ، في تقديم نموذج رمزي جديد يحتل موقع البطولة في ما يبقى من المقطوعات ، هو عدريه الناقة الذي ينطوي بيسان الحكم والخير والغريب ، ويتماهي أحياناً كثيرة مع المؤلف ذاته . وقد كان أول ظهور للشيخ عدريه في حيناً حين سمع وهو ينادي : ولد تائه يا أولاد الحال . ولما سئل عن أوصاف الولد المفقود قال : فقدته منذ أكثر من سبعين عاماً ففابت عنى جميع أوصافه فعرف بمعدريه الناقة . وكان تلقاه في الطريق أو المقهي أو الكهف . وفي كوف الصحراء يجتمع بالأصحاب ، حيث ترمي بهم فرحة المناجاة في غبوبة الشهوات . ففق عليهم أن يوصفوا بالمسكري ، وأن يسمى كفهم الخمارة . ومنذ عرفة داومت على لقاله ما وسعني الوقت ولذن لي الفراغ ، وإن في صحبته مسرة ، وفي كلامه متعة ، وإن استعصي على العقل أحياناً .

هذا عن محفوظ على ضلاته في هذا النموذج العجيب ، فهو درويش وعربيد ، يقرأ الوجوه والمصالح ، وينطق دائماً بعصارة الحكم . وهو صوت الكاتب ونجهة ، ومحاوره ولذاته وشيخه في الآن ذاته ، وهو الصدي المعتقد الذي يسبح في مخيلته في فترة الفصور والشيخوخة من عهود وأزمان إبداعية مختلفة ، بوسعتنا أن تعتبره آخر العنفون في مخلوقات الكاتب العظيم .

**أدب ونقد**

الديوان الصغير

# أصْدَاءُ السَّيْرَةِ الْذَّاتِيَّةِ



افتتاحها: أشرف أبو اليزيد / الغلاف: إبراهيم عبد الملك / الرسوم: جمال قطب

## الأيام الحلوة

كنا أبناء شارع واحد تتراوح  
أعمارنا بين الثامنة والعشرة،  
وكان يتميز بقوه بدنية تفوق سنه،  
ويواكب على تقوية عضله برفع  
الاثقال. وكان فظا غليظا شرسا  
مستعدا لل伊拉克 لأنفه الأسباب. لا  
يفوت يوم بسلام من دون معركة. ولم  
يسسلم من ضرباته أحد منا حتى يات  
شبح الكلب والعناء في حياتنا. فلا  
تسأل عن فرحتنا الكبيرة حين  
علمنا أن أسرته قررت مقادرة  
الحي كله. شعرنا حقيقة يائنا نبدا  
حياة جديدة من المودة والصفاء  
والسلام. ولم تغب عننا أخباره  
تاما. فقد احترف الرياضة وتتفوق  
فيها. وأهرز بطولات عدة حتى  
اضطر للاعتزال لمرض قلبه. فكثنا  
نساء في غمار الشيخوخة والبعد.  
وكنت جالسا يمقهي بالحسين عندما  
فوجئت به مقلبا يحمل عمره الطويل  
وعجزه البادي. ورأسي. فعرفني  
فابتسم، وجلس من دون دعوة. وبدأ  
عليه التأثر فراح يحمس السنين  
العديدة التي فرقت بيننا، ومضى يسأل  
عن تذكر من الأهل والأصحاب، ثم  
تنهد وتساعل في حنان: هل تذكر أيامنا  
الحلوة؟

## الحركة القادمة

قال برجلاء حار:  
— جئتك لأنك ملادي الأول والأخير.  
فقال العجوز باسمه:  
— هذا يعني أنك تحمل رجاء جديدا  
— تقرر نقلي من المحافظة  
في الحركة القادمة.  
— لم تقص مذنك القانونية بها؟..  
— هذه هي تقاليد وظيفتك.

فقال بضراعة:  
— النقل الآن ضار  
بي وبأسرتي.  
— أخبرتك عن طبيعة عملك  
منذ أول يوم.  
— الحق أن المحافظة  
أصبحت لنا وطنيا  
ولا غنى عنها.  
— هذا قول زملائك  
السابقين واللاحقين. وأنت  
تعلم أن ميعاد النقل  
لا يتقدم ولا يتاخر.  
فقال بحسرة:  
— يالها من تجربة قاسية!  
— لم لم تهيء نفسك لها وأنت تعلم أنه  
مصير لا مفر منه؟



## رسالة

وردة جافة مبعثرة الأوراق عثرت  
عليها وراء صف من الكتب وأنا  
أعيد ترتيب مكتبتي، أبسمت.  
انصرت غيابات الماضي السحيق  
عن نور عابر. وأفلت من قبضة  
الزمن حنين عاش دقائق خمس.  
وند عن الأوراق الجافة عبير  
كالهمس. وتذكرت قول الصديق  
الحكيم: «قوة الذاكرة تتجلّى في  
الذكر كما تتجلى في النسيان».

## عتاب

همت على وجهي حاملاً طعنة الغدر  
بين أضليع. و قال الصديق الحكيم:  
لست أول من كايد الهجران.  
فسألته: أليس للشيخوخة مقام؟  
فقال: غر من يعشق قصة قديمة.  
ووقفت تحت شجرة الكافور أرنو  
من يبعد إلى المنهى. وهي تجلس  
وسط الشرفة يشع منها نور  
الإغراء المبين. لا يدركها كبر ولا  
يمسها تحلل. وتخططي بنظرة لا  
مهالية فليس لقرارها تبدل، بل  
وسوف أرجع وحيداً كما بدأت.

## المطر

نفعنا المطر إلى مدخل بيت قديم.  
في الخارج صوت انهال المطر  
وهزيم الرعد، وفي الداخل لون  
المغيب. وفقنا متقابلين في المدخل  
الصيق، وليس معنا إلا بذر السلام  
وأفكارنا الخفية. قلت لنفسِي: يا لها  
من امرأة! وسرجت هي في الجو  
البارد معترزة محتشمة. قالت وكأنما  
تحدث نفسها: هذا المطر مقلب ما  
بعده مقلب. فقلت وأنا حائر  
بخواطري: إنه رحمة للعاملين.

## المهمة

قللت لي أمن: إذهب إلى جارتنا  
وكل لها هاتي الأمانة.  
فسألتها وأنا أهم بالذهاب: وما  
الأمانة؟ فقالت وهي تداري  
ابتسامة: لا تسأل عما لا يعنيك،  
ولكن احفظها عندما تتسللها كائناً  
هي روحك. وذهبت إلى جارتنا،  
وبيلقها الرسالة فحركت أعضاءها  
لتطرد الكسل، وقالت: يجب أن ترى  
بيتي قبل ذلك. وأمرتني أن أتبعها  
ومضت هي أمامي وهي تتبتخر.



## سحر

قال الأستاذ: البلاغة سحر فامنا على قوله، ورحنا نستيق في ضرب الأمثال. ثم سرح بي الخيال إلى ماضي بعيد بهيم في السذاجة. تذكرت كلمات بسيطة لا وزن لها في ذاتها مثل: أنت.. فيم تفكـر.. طيب.. يا لك من ماكـر.. ولكن بسحرها الغريب الغامض جـنـ أنسـ، وـثـلـ آخـرون بسعادة لا توصف.

## سلم نفسك

خطر علي يالي فتفجر قلبي بالشوق. ذهبت إلى مسكنه في آخر مساكن الضاحية المحفوفة بالحقول. رحب بي في وـدـ قـائـلاـ: مضـى عمرـ على آخر زيارة، ولكنـ جـلتـ في وقت مناسب. قال ذلك وهو يشير إلى خوان قصير، وضعـتـ عليه صينية بالعشاء المكون من سمك مشوي وزبـتونـ مـخلـ وـخبـزـ سـاخـنـ.

ودعـانيـ للـعشـاءـ فـجـلسـتـ. وما كـدـنا نـبـسـمـلـ حتـىـ تـراـميـ إـلـيـناـ صـوـتـ منـ مـكـبـرـ يـصـيـعـ:ـ سـلـ نـفـسـكـ.

وانقضـىـ الوقتـ مـثـلـ نـهـرـ جـارـ. وكانتـ أمـيـ تـرـدـ عـلـىـ خـاطـرـيـ أحـيـاناـ، فـأـتـخـيلـهـاـ وـهـيـ تـتـنـظـرـ.

## حمام السلطان

حلـمتـ مرـةـ أـنـتـيـ خـارـجـ منـ حـمـامـ السـلـطـانـ. تـعرـضـتـ لـيـ جـارـيةـ وـدـعـتـنـيـ إلىـ حـجـرـتهاـ لـتـهـيـنـيـ لـلـقـاءـ كـمـاـ يـمـلـيـ عـلـيـهاـ وـاجـبـهاـ. وـأـلـهـانـيـ التـدـرـيـبـ عنـ غـايـيـ حـتـىـ كـدـتـ أـنـسـاهـاـ.

ولـماـ وجـبـ الـذـهـابـ، ذـهـبـتـ إـلـىـ السـيـدةـ الجـمـيـلـةـ وـأـنـاـ مـنـ الـخـجلـ فـيـ نـهـاـيـةـ. وـوـقـفتـ بـيـنـ يـديـهاـ مـنـهـزـمـاـ وـقـدـ عـلـىـ الصـدـأـ. هـكـذاـ تـحـولـ الـحـمـ إلىـ كـابـوسـ. وـكـانـ لـاـ بـدـ مـنـ مـعـجزـةـ لـتـشـرـقـ الشـمـسـ مـنـ جـدـيدـ.

## المليـمـ

وـجـدـتـ نـفـسـيـ طـفـلاـ حـائـراـ فـيـ الطـرـيـقـ. فـيـ يـدـيـ مـلـيمـ، وـلـكـنـ تـسـبـيـتـ تمامـاـ مـاـ كـلـفـتـيـ أـمـيـ بـشـرـانـهـ. حـاـولـتـ أـنـ اـتـذـكـرـ فـقـشـلتـ، وـلـكـنـ كـانـ مـنـ المـؤـكـدـ أـنـ مـاـ خـرـجـتـ لـشـرـانـهـ لـيـسـاـوـيـ أـكـثـرـ مـنـ مـلـيمـ ..





فُقِبِّلَتْ عَنِي جَمِيعُ أَوْصَافِهِ فَعُرِفَ  
بَعْدِ رِبِّ الْتَّالِهِ. وَكَنَا تَلَاقُهُ فِي  
الطَّرِيقِ أَوِ الْمَقْبَهِ أَوِ الْكَهْفِ. وَفِي  
كَهْفِ الصَّحْرَاءِ يَجْتَمِعُ بِالْأَصْحَابِ،  
حِيثُ تَرْمِي بِهِمْ فَرَحَةَ الْمَنْجَاهِ فِي  
غَيْبَوَةِ النَّشَوَاتِ. فَهُوَ عَلَيْهِمْ أَنْ  
يُوصِّفُوا بِالسَّكَارِيِّ، وَأَنْ يُسَمِّي  
كَهْفَهُمُ الْخَمَارَةَ. وَمِنْذُ عِرْفَتْهُ دَوَّمَتْ  
عَلَيْهِ لَقَانِهِ مَا وَسَعَنِي الْوَقْتُ وَأَنْ  
لَيْ الْفَرَاغُ، وَإِنْ فِي صَحْبِهِ مُسْرَةٌ،  
وَفِي كَلَامِهِ مُتَعَّةٌ، وَإِنْ اسْتَهْضِي عَلَيْهِ  
الْعَقْلُ أَحْيَانًا.

وَثَبَ إِلَى مَصْبَاحِ الْكَهْرَبَاءِ فَأَغْلَقَهُ  
فَسَادُ الظَّلَامِ، وَسَرَعَانَ مَا انْهَالَ  
عَلَيْنَا الرَّصَاصُ مِنْ جَمِيعِ الْجَهَاتِ  
كَالْمَطَرِ. وَقَلَّتْ لِنَفْسِي وَأَنَا أَرْتَدُ  
مِنِ الرَّبْعَ: سَعِيدٌ مِنْ يَسْتَطِعُ أَنْ  
يَسْلِمَ نَفْسَهُ.

**الشِّيخُ عَبْدُرِبَهُ التَّالِهُ**

كَانَ أَوَّلُ ظَهُورٍ لِلشِّيخِ عَبْدُرِبَهِ فِي  
حِينَا حِينَ سَمِعَ وَهُوَ يَنْدَدِي: وَلَدٌ  
تَالِهٌ يَا أَوْلَادَ الْحَلَلِ. وَلَمَّا سَتَلَ عَنْ  
أَوْصَافَ الْوَلَدِ الْمَفْقُودِ قَالَ: فَقَدْتَهُ  
مِنْ أَكْثَرِ مِنْ سَبْعِينِ عَامًا



## سؤال عن الدنيا

### انتهاء المحنّة

سألت الشيخ عبد ربه التاله:  
 - كيف تنتهي المحنّة التي  
 نعانيها؟  
 فأجاب:  
 - إن خرجنا سالمين فهي  
 الرحمة، وإن خرجنا هالكين فهو  
 العدل.

### العزلة

قال الشيخ عبد ربه التاله:  
 كنت أعتبر ميدانًا غاصاً بالخلق  
 فرأيت مجنوّباً يضرب بعصاه في  
 جميع الجهات كأنما يقاتل كائنات  
 غير منظورة، حتى خارت قواه،  
 فجلس على الطوار، وراح يجفف  
 عرقه. وطيلة الوقت لم يبال به  
 أحد، فافتربت منه وسائله:  
 - ماذا كنت تفعل يا عبدالله؟  
 فأجاب بحقن:  
 - كنت أقتل قوة جاءت تزوم  
 القضاء على الناس ولكن لم يفهّم  
 عملي أحد ولم يعاونني أحد.

سألت الشيخ عبد ربه عما يقال عن  
 حبه النساء والطعام والشعر والمعرفة  
 والفناء،  
 فأجاب جاذبًا:

- هذا من فضل الملك الوهاب.  
 فأشترط إلى ذم الأولياء للدنيا، فقال:  
 - إنهم يذمون ما ران عليها من فساد.

### تعريف

سألت الشيخ عبد ربه:  
 - ما علامة الكفر؟  
 فأجاب دون تردد:  
 - الضجر.

### عندما

سألت الشيخ عبد ربه التاله:  
 - متى يصلح حال البلد؟  
 فأجاب:  
 - عندما يؤمن أهلها  
 بأن عاقبة الجبن أوخى  
 من عاقبة السلامة.





## المطارد

قال الشيخ عبد ربه الثاني:  
— هو يطاردني من المهد إلى  
اللحد، ذلك هو الحب.

## الضييف

قال الشيخ عبد ربه الثاني:  
— كان بيتنا عامراً بالأحباب.  
و ذات يوم نزل بنا ضيف لم  
أره من قبل. و حرصنا على  
راحته أرسلتني أبي لأخبره  
بعيداً.

ولما رجعت وجدت البيت  
خالياً. فلا أثر للضييف، ولا  
لأحباب.

## حزن الحياة

سئل الشيخ عبد ربه الثاني:  
— هل تحزن الحياة على أحد؟  
فأجاب:  
— نعم .. إذا كان من عشاقها  
المخلصين.

## الطفوان

قال الشيخ عبد ربه الثاني:  
سيجيء الطوفان خذأ أو بعد خذ.  
سيكتسح النساء والفاشدين  
العاجزين. ولن تبقى إلا قلة من  
الأكفاء وتشا مدينة جديدة تنبعث  
من أحضانها حياة جديدة. ليت  
العمر يمتد يا عبد ربه لتعيش ولو  
يوماً واحداً في المدينة الآتية.

## في التجارة

قال الشيخ عبد ربه الثاني:  
حذار.. فبانني لم أجد تجارة هي  
أربح من بيع الأحلام.

## الراقصان

قال الشيخ عبد ربه الثاني:  
ما روعني شيء كما روعنى منظر  
الحياة وهي ترافق الموت على  
ذلك الإيقاع المؤثر الذي لا نسمعه  
إلا مرة واحدة في العمر كله.



## السرعة

قال الشيخ عبد ربه الثاني:  
- ما نكاد نفرغ من إعداد  
المنزل حتى يتراكم علينا لحن  
الرحيل.

## أنا الحب

قال الشيخ عبد ربه الثاني:  
- كنا في الكهف نتتاجي حين  
ارتفع صوت يقول: أنا الحب،  
لولاي لجف الماء، وفسد  
الهواء، وتمطى الموت في كل  
ركن.

## الدورة اليومية

قال الشيخ عبد ربه الثاني:  
- استقيت فوق الأرض  
الحضراء تحت ضوء القمر أهيم  
في الرؤية، فهمست الأرض في  
أذني شاكية: يتنفسون على  
لقمتي اليومية. وما فعلت سوى  
أن استردت ما سبق أن وهبت.

## القبر الذهبي

قال الشيخ عبد ربه الثاني:  
- رأيت في المنام قبراً ذهبياً  
قائماً تحت شجرة سامة خاصة  
بالبلابل الشديدة. وعلى صورة  
نقشت بالحروف جميلة واضحة  
كلمات تقول:

هنيئاً من عاش ومات  
في بوتقة الهجران.

## الكمال

قال الشيخ عبد ربه الثاني:  
- الكمال حلم يعيش في الخيال،  
ولو تحقق في الوجود ما طابت  
الحياة لحي.

## الحرية

قال الشيخ عبد ربه الثاني:  
- أقرب ما يكون الإنسان إلى  
ربه وهو يمارس حريته بالحق.



## الغباء

قال الشيخ عبد ربه الثاني:  
— لا يوجد أغبى من المؤمن  
الغبي، إلا الكافر الغبي.



## الصفح

قال الشيخ عبد ربه الثاني:  
— أقوى الأقواء من يصفحون.

## الواحة

قال الشيخ عبد ربه الثاني:  
— في الصحراء واحة هي أمل  
الضال.

## الحدائق

قال الشيخ عبد ربه الثاني:  
— ما أجمل راحة البال في حديقة  
الورود.

## انظر

قال الشيخ عبد ربه الثاني:  
— إن مسك الشك فانظر في مرآة  
نفسك ملياً.

## الزمن

قال الشيخ عبد ربه الثاني:  
— يحق للزمن أن يتصور أنه  
أقوى من أية قوة مدمرة، ولكنه  
يحقق أهدافه دون أن يسمع له  
صوت.



شعر ورسوم  
ميسون صقر

قيمةً أخرى غير الإجابة



أعلى هذا الحب  
أعلى من الصرخة  
أعلى من هذه التلال  
لا تردد صرخة



لَا تُحْمِّمُ الصَّرَخَاتُ بَعْدَ افْلَاتِهَا

لِيَسْتُ التَّمَرُ الَّذِي سَنَحِيْا يَهِ

سَنَحِيْا بِالْفَتَنَاتِ

إِنَّهَا الْحَيَاةُ الْعَدِيدَةُ

الدَّمَاءُ الَّتِي سَيَضْعُفُهَا الْفَاتِنُ فِي أَجْسَادِنَا

مِنْ هَذِهِ الطُّبُقَاتِ فِي الْأَصْوَاتِ

مِنْ هَذَا الْعُلُوِّ الْمُخِيفِ

أَرْمِي حَرَّاً

كَيْ أَسْمَعَ صَوَّتَهُ مَعِي

فِي هَذَا الضَّجَّيجِ

كَيْ أَعْبَرَ عَنْ رَغْبَةِ فِي الْأَسْفَلِ

لَا نَبِيْ لَا أَسْمَعُ أَصْوَاتَهُمْ

أَوْوه، هَلْ تَسْمَعُونَ؟

أَنَا هُنَا

هَلْ تَرَوْنِي؟

أَسْعَلَتِي لِلَا تَظَارِ

لِقِيمَةِ أُخْرَى غَيْرِ الإِجَابَةِ.

## أدب ونقد

### شعر

# حياة غاليل

## سعدنى السلامونى

قطوعين من إيدىن	قمصان
بنت مكتوب كتابها	وينطلونات
وشوية شاش	متددلين من أحوال البلكونات
***	وبيرقوا فى الجو
شاورت للقميص	وقبيص نوم
شاورت له	منشور فى طابور
ابتسم	ومدارى ورا بنطلونين
ابتسمت له	هربانين م الجيش
وهو بيخلع مشبكين	وينطلون أسود ميكانيكى
من على صدره ونازلى	بالطوشغال دكتور
من ورا البنطلونات	وحرامى أعضاء
المنشورة قدامه	لقوا فى جيبه سلسلة مفاتيح
فضلت متابع خياله	ودبلة وخاتم
سلمه	مزنوقين فى صابعين

وأنا بارمى البلوزة عليه  
 وسط البنطلونات والقمصان  
 والبلوزات  
 والعجل والعربات  
 القميص بهتان  
 عرقان حران  
 وورشه بيصر  
 القميص صعبان عليه  
 القميص بيتعصر فى إيديه  
 وهو طالع للجبل  
 تحت المشابك

\*\*\*  
 القميص زى إللي مكسوف مني  
 كل يوم يدارى مني  
 ويهرب ورا بنطلونين  
 ناشفين م الزن والشمس  
 وينطلون جامعى اعتقلوه  
 ضربوه  
 عجنوه  
 عصروه  
 علقوه من رجليه ع الجبل  
 وسابوه يتصنفى  
 وأنا لسه باشاور

\*\*\*  
 إنزلى  
 ليه خجلاته  
 إنزلى

سلمه  
 سلمه  
 لحد ماشبك فى إيديه  
 جرينا وقعننا قمنا جرينا  
 لغاية ماختفينا  
 من عيون القمصان الغيرانة  
 والبنطلونات  
 اللي بتعمل لينا باى  
 باى

\*\*\*  
 فرشت القميص على السرير

بشوش  
 وافتفرشت عليه  
 ففتحت رجليه بالراحة  
 وغرقت فيه  
 غرقنا فى بعض

\*\*\*  
 - إفتحى الشباك شوية  
 الشقة مليانة دخان  
 - أنا خايقة م الجيران  
 - متخافيش  
 تسلفينى فلوس  
 - إنت فى إيه ولا فى إيه  
 إخرسى

\*\*\*  
 وقفـت القميص على رجليه  
 وطلعـته م الشقة قدامي

القمصان والبنطلونات شيئاً فـ

أنا محتاج لك

أنا تعـبـان

ماتفرجيش علينا القـمـصـان

البنطلـونـات بـتـبـصـ

\*\*\*

وفضـلـتـ أـشـاـورـ

تعـدـىـ الأـيـامـ وـالـأـسـابـعـ منـ تـحـتـ

رـجـلـيهـ

تعـدـىـ الشـهـورـ

وـأـنـاـ مـبـتـ عـنـيهـ عـلـىـ الـقـمـيـصـ

المـشـورـ

وـبـاشـاـورـ

إـنـزـلـىـ

الـقـمـيـصـ بـيـعـيـطـ

دـمـوعـ الـقـمـيـصـ بـتـطـطـشـ

عـلـىـ روـسـ النـاسـ المـاـشـيـنـ فـيـ

الـشـارـعـ

يـبـصـواـ لـفـقـ

وـيـقـولـواـ دـىـ مـيـةـ غـسـيلـ

وـأـنـاـ لـسـهـ باـشـاـرـ

\*\*\*

بـطـنـ الـقـمـيـصـ كـلـ يـوـمـ تـكـبـرـ فـيـ

الـبـلـكـوـنـهـ

وـفـيـ عـيـنـ الـقـمـصـانـ

وـأـنـاـ لـسـهـ باـشـاـرـ

الـقـمـيـصـ

بـيـتـوـحـ عـلـىـ فـتـحـةـ سـوـسـتـةـ بـنـطـلـونـ

فـيـ الـبـلـكـوـنـهـ التـانـيـهـ

بـيـتـعـصـرـ

بـيـصـرـخـ

بـيـفـتـحـ رـجـلـيهـ عـلـىـ أـخـرـ

كـلـ الـقـمـصـانـ بـتـقـولـ يـارـبـ

وـبـلـنـطـلـونـاتـ

رـافـعـ عـيـنـهـمـ لـلـسـماءـ

رـاسـ الـقـمـيـصـ بـأـنـتـ يـانـاسـ

نـزـلـ الـقـمـيـصـ مـ الـقـمـيـصـ

يـقـولـ وـاءـ وـاءـ

وـأـنـاـ لـسـهـ باـشـاـ ١١١١ـ وـرـ

\*\*\*



## جنة وغريبة مسروق

\* أحمد الشيف

ما زلت اكره الاستيقاظ فى الصباح.

الرعشة التى كانت تصاحب قيامى «ارتياحات البدن والخوف من يوم جديد . تلاحقنى .

المدرسة . تلك اللغة المكتوية على الأطفال تجبرنى أن أقوم مبكراً من بين أخوتى الصغار بعد أن نكون قضينا الليل مع الجدة، تحكى حكاياتها المليئة بالسحر والجان والوفاء والغدر والحب والجاه والمال والنساء.. كان الضباب يهدئ من رووى . أراه بين بيوت القرية ومزارعها . لحظة اقترابى من البحر أشاهده بكثافة يلف الأرض نازلاً من السماء . قطرات من ماء الندى تتجمع فوق النباتات وأغصان الأشجار وألسها فتنقع على الأرض وتبتل يدى . امتزاج اللون الأبيض المشرب بالرمادى الخفيف مع اخضرار الحقول يعيد السلام إلى .

أقوم مفروعاً صارخاً به طولية عندما كانت أمى تنادينى «معاد المدرسة» .أشعر

بدقات قلبي تتسرع، أحس بالاختناق وأن جدران الغرفة ستنطبق على ضلوعي ..هديل  
الحمام كان السبب .ليلتها صعدت مع أمي للسطح ، لنعطم الحمام الكبير ونسقى  
الزغاليل .ولسبب لا آتنكره تركتني وسط الحمام ونزلت .شعرت بدائرة محكمة حولي.  
عيون الحمام تنظر إلى والدائرة تضيق تحرك فاقترب الحمام أكثر وبدأ ينقرني في  
ساقي ويطير حول وجهي وبهدل بصوت غريب ، صرخت وجريت فاصطدمت بقفص من  
الجريدة ، سقطت على الأرض وجبس صوتي ولم يخرج.

—بسم الله الرحمن الرحيم. ماله؟.

وقع على الأرض والحمام كان واقف على ضهره وراسه ومغطي جسمه كله.  
في الصباح أمرت جدتي بحملي لملأ الحمام وبغتة طست وجهي بالماء البارد وهي  
تقرأ آيات من القرآن.

استرد عافيتي عندما تاتي خالتى راضية ورضوى لزيارتتا وهما جارتان لهما بيت  
كبير بحديقة مزروعة بالزيتون والياسمين .التصق بهما فتداعبانى وتسألنى رضوى  
ـأكبرهما:

ـبتحبني زى إيه؟.

ـزى العنبر.

تقول أمي : يبقى بيموت فيكي ما يحبش غيره.

ـإيه رأيك لو تجورننى أنا وخالتك راضية.

افتتح ذراعي وتتسع عيناي بفرح ودهشة:

ـيا وكمان خالتوراضية.

ـشوفى يا رضوى فرحان ازاى!.

يضحكان فيهتز جسماهما وتميل رضوى تجاه أمي وتهمس لها:

ـسرتى بتوجعني قوى.

ـوتنظر لى نظرة جانبيه فتعلق أمي.

ـيوه يا رضوى دا صغير.

ترفع فستانها وقيسص نومها حتى ثدييها المثلثين ، أرى بطنها البيضاء الجميلة ،  
طيات طيات من اللحم ، فـي منتصف بطنها سرتها العميقه المستديرة بداخلها عتمة وددت

لو أدخلها ، أحمرار خفيف حولها ، تتحسسه وهي تشكو . ثم يسمع صوت أبي فتغطى نفسها وتعتدل في جلستها .

-ابنك يا عمى عايز يجوزنا .

-الواد ده مش راضى يكبر .

وها أنا كبرت واراهما في الشارع ولا يعرفاني . أتبهر بجمالها . لم يتغير ولم تخذلني في تقديره حاسه طفولتي بيادلانتي النظر والابتسام ويشعران بالدهشة أيضا من هذا الواقع الذي ينظر في وجوه النساء هكذا .

يفصل بين الحقول الواسعة والمدرسة بحر كبير يضخ مياهه في الطاحونة . صوت هدادر المياه يخيفنى سياتى يوم تسحب فيه المياه المدرسة إلى مكان بعيد وتتفتح الأرض ونفرق .. تنتهي الحصة الأخيرة فينتهي عذابي . أصطحب سيد بكرى ذا الجسم القصير التحيل ونسير في طريق طويل إلى بيته وسط المقابر . حكاياته تبدأ من غرف النوم . خياله الدسم يعرى مدرسة الحساب الطولة الشرسة يجعلها أمامي ضعيفة تتأنه وتشكو من صلابة وقوه الرجل الذي فوقها . قال لي إنه يملك كتاب أطلس به إعلام العالم وعواصم وغابات وصحراءات بعيدة . قال إن به الدنيا كلها وفي آخر الكتاب صورة للجنة . تشككت في كلامه فالجنة ستدخلها عندما نموت والأهم بالنسبة لي ، أنها لا تعنى شيئا بدون خالتى رضوى وراضية . في إحدى المرات أشار لي على قبر جديد وأخبرنى أن اللصوص يأتون في الليل ومعهم مسروقاتهم ونساء جميلات يضاجعون بسرعة وبعنف قبل أن يبزغ الفجر ، وأنهم يسمعون في عمق الليل أصواتاً مبحوحة تستغيث وتشق شهقات موت ولكن من يجرؤ على الاقتراب من مقبرة اللصوص .

خوفي من مدرسة الحساب ، دفعنى لأخذ درس خصوصى عندها . في يوم ذهبت مبكراً دفعت الباب ودخلت لغرفة الدرس ، لم يكن هناك أحد ، ففتحت الباب الفاصل بين الغرفة والصالحة ، فرأيتها على الأرض وفوقها رجل وهما في عنق شديد . تصبيع وتتوуж وتحاول أن تنفصل عنه ، يجدبها ، فتستكين وتتنبأ بخفوت ، ثم تتأنه عاليا لماذا لا تبتعد عنه أو تستغيث بالجيران ما دام يؤلمها؟ شيء ما جعلنى أقف مكانى ،أشعر بشئ لذى ، مثير وسرى ها هي تبدأ من جديد في الصباح والتوجع والآتين الذى سيصل على ما يبدو حتى آخر الدنيا .

غاب سيد بكرى من المدرسة فذهبت لرؤيته، كان يصرخ فى كلبه ، لأنه ينبع على كلب أصغر منه تبناء بعد أن وجده تائها بين المقابر . صوته عال غاضب اسمعه من أول المقابر:

ـمش أخوك ده. مش أخوك ده، تنبع عليه ليه ، بتنبع عليه ليه؟.

رأيت عبد الحفيظ جمعه يقود موتسيكله الجديد متوجهًا لبيته . بدون تردد ألقيت بنفسي في طريقه ، تقاذاني بصعوبة، شكا لأمي وأبى، كررت نفس الأمر . عندما أراه قادماً ، أرمي بنفسي أمام الموتسيكل . اتفق الجميع على أن عفريتا تلبستني ..أخذتني جدتي لزيارة الشيخ المبارك وسط المقابر . كان يوم الجمعة لولا أحد في الضريح غير امرأة عجوز، رحبت بجدى وقربتني من مقام الشيخ وهى تتلو بعض الأدعية وتمسّد بيدها على الضريح المغطى بالساتان الأخضر.. تركوني لشائني وغرقوا في حكاياتهم . أخذت بعض حصوات وقذفتها نحو الضريح ، بعد آخر حصوة، شعرت بالهدوء والطمأنينة تعود إلى نفسي . غرفت في زهور شجرة دقن الباشا ، التي تحيط كلية بغرفة القبر.

الآن وبعد عشرين سنة تتابنى الرغبة ذاتها ولكن هذه المرة سأرمي بنفسي تحت اللوريات الكبيرة والسيارات الضخمة والجرارات ذات العجلات الهائلة وبدوماً أتخيل جسمى ملتصقاً بالأسفلت ، كالضفادع والفتران والمدهوسة . أ sisir في الظلام ويجوار المباني القديمة ، غالباً ماأشعر بخطر وأنا في دكاكين العطارة، حيث الأشياء القديمة والنباتات البرية الجافة .

كنت طفلاً يحسد الجنزان وهي تختبئ في جحورها والدجاج في أختانه، حتى العنكبوت خلف الأبواب والأماكن الخفية . أما الآن، فازداد عشقى للأماكن المظلمة والشوارع والأزقة الضيقة والأثيراء البعيدة في الصحراء .. لماذا أ sisir كمطراد أو كحيوان يقضى معظم حياته في بيوت شتوى ؟ لماذا لا أخرج للشمس والناس ؟ سأضع طفولتى في صرة وألقى بها بعيداً ، فالوقت لا يتسع وبها هو الطريق يقصر وتغيم نجومى الصغيرة وينفتح ممر طويل مظلم ينبعى أن أ sisir فيه وأصطاد بقع الضوء القليلة التي ربما تبرق في منحياته .

قصتان  
محمد رفاعي

## الأشياء

جلس حارسة أمينة على أشيائها ، عاشت بها ومعها بمعاشر يكفيها وجبة وحيدة ، طيلة أيامها الأخيرة تفرج بطلال الحوائط والنسمة الآتية من بعيد وتغنى أغنتيها الوحيدة الآثيرة.

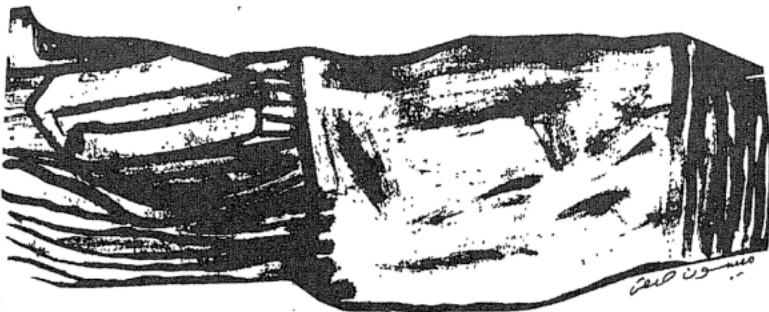
وحيدة على مصطبتها ، تجر ماضيها وورد عمرها ، تأمل أن يجلس بجوارها أحد ، أى أحد ، ترد السلام على السائرين وتنادى من تعبرهم وتصنع أشياء تخفيها في حجرها حتى تجي ابنته الكبرى بعد فراغها من طلبات الأولاد.

كنا نحمل لها ونصحبنا ، كانت هي بظواهيرها وهدوئها القاتل تجبرنا على الانبطاح تحت لوائها . تمنعنا من اللعب - قبل العصر في فناء البيت وتمعننا - أيضا - من فتح باب البيت إنقاذه وهي الشمس التي تدخل دون إذن .

حين يحين الغروب ، تكون قد اعتلت مصطبتها التي رشت عدة مرات بالماه - حتى منتصف الليل. كنا ننام بجوارها وتحاول جاهدة إيقاظنا فتحكى لنا مرة عن العفاريت والجن ومرة عن الشاطر حسن ومرة تغنى لنا موالا شجياً . ولكن سلطان النوم غلاب مع ذلك تغمس فتكتبه إلى وجود ابنته الصغرى - أمي . لتكى لها عن أحوال البلاد والعباد والزمن وسرعان ما يغالبها النعاس.

كانت تمنعا من اللعب في أشيائها المركونة داخل الصندوق ، كلما سمعت صلصلة السيفون .. بعد تأملنا ومبين نصلها في عتمة الحجرة ، تعرف أن لها وصل مداده . فدأهمنا تجري خلفنا بالعصى وتغلق باب الحجرة ، فلمحها بالداخل تخرج الأشياء وتشرع في تنظيفها واصحاعها وتخرج وقد شعرت بنشوة النصر وتغلق الحجرة خلفها.

في حين غفلة منها .. أخذتنا ما نريده . وبقى الصندوق مقلقاً وفارغاً وبقيت وحدها .. لا تمل الحكى عن الغائب ، ابنها - الذى عمل فى حرس الحدود وعاملأ فى السد وسائقا فى مصلحة الجمارك فى أقصى الشمال . وهى هنا صامتة . لم تحن لها قامة ، تجر أحزان العمر.



## نبوءة

كانت تتنظر ما تنضجه النار، هي أمام الفرن قد شعرت بالتعب ، أنسدت ظهرها إلى الحائط ومدت ساقيها . كانت عيناه شمعتين ، هي راحلة إلى بعيد معهم، ترقب افعالهم وقلبها مكلوم ونفسها عليلة على من فقد . ساوت التراب بأطراف أصابعها وجمعت نوى البلح ورمته بعفوية ..وقالت له وهو الجالس يرقب ما تنضجه النار: سوف تسافر بعيداً ..أراك أمامي.

اقترب منها حملق في الودع . قال : وين؟.

لم يسمع منها منذ زمن ، كما تعود خيل إليه إنها قد نسيت تماما مهمتها ،توقفت تماما عن الحكى وبيات ليلة طويلا من خلف عتمة الغروب إلى اختفاء القمر . وصار الحديث عن من سبقوها خيانة وصارت تتوه في الزمن والبشر دفء أماكنها . عيناه راحلتان إلى بعيد مبتلتين بالدموع .

في اقترابه منها صقىع الدنيا يذوب ويصبح حجر دفء .

قالت: تسير طويلا وتمتنطى دواباً وأنهاراً وبحاراً وتسير وترسلق وعر الأرض .

ابعد عنها وظلت هي تحكم إرتداء طرحتها السوداء على رأسها وتسير في صحراء الصعيد ..تنادى عليه لتحكي له وقد استجمعت نتفاً من ذاكرتها .

## أدب ونقد

### متابعات



# يُوميات مدرس البنات

د. مبدى أحمد توفيق

رواية خليل الجيزاوي "يُوميات مدرس البنات" رواية متميزة ، فهى تدخل بنا إلى عالم مدرسة البنات ، بكل ما فيه من مشكلات يواجهها المدرس الذى يعمل في مدرسة من مدارس البنات ، وهى تستخدم تقنيات طالما اختصت بها الروايات المتطورة تقنيا ، بوصفها تقنيات تؤدى إلى الإغراب والإدهاش ، فإذا بالرواية تستخدمها فى يسر وسلامة ، لايشعر معهما القارئ بأن هذه التقنيات متطرفة ، أو يمكن أن تكون معقدة.

أما عن عالم المدرسة فهو عالم مزدحم بالطلاب والمدرسون والإداريين ، ويمكن أن يكون هذا العالم سببا فى كثرة الشخصيات ، كثرة يصعب السيطرة عليها داخل الرواية.

ولكن الرواية نجحت فى أن تسيطر على هذا الزحام بحيل بسيطة ، أولها التركيز على شخصية محورية ، هي شخصية الأستاذ جميل - بطل الرواية - الذى نستطيع

أن نعرف عدداً كبيراً من الشخصيات في ضوء علاقة كل شخصية به ، فـإيمان محبوبته الأولى التي لم تتح له فرصة الارتباط بها ، ونجوى فتاة تحاول أن تقيم معه علاقة خاصة ، وماجدة فتاة يميل إليها لعله ينسى إيمان ، ودعاء تلميذة تحبه مثل رانيا ، في حين تمثل هناء حسين فتاة مضادة للباقيات ، هدفها أن تجعل من جميل واحداً من عشاقها ، ومن رواد سهرات اللهو في بيتها ، وتجعل نجوى أداة في هذا السبيل ، وستظهر تلميذته النقيمة ولاء ، ووالدها ضابط الشرطة العقيد عبد الرحمن في لحظات الأزمة الحالكة لإنقاذ جميل من أزمته .

أما الزملاء في المدرسة فإن بعضهم القليل يظهرون تباعاً بحكم علاقتهم بهناء حسين ، يظهر وكيل المدرسة الأستاذ أمين ، ثم الأستاذ خالد ، كما ظهر مدرس الأحياء في لحظة إفساد نجوى التي هي على الدوام من فريق هناء حسين .

وهؤلاء الزملاء أغلقت الرواية سياقاتهم الاجتماعية الخاصة بهم ، فلم نعرف عنها شيئاً إلا ما يعد ضرورياً لفهم علاقة كل منهم بهناء حسين ، وأما الفتيات فقد عنيت الرواية بالقاء الضوء على أوضاعهن الأسرية لأهميتها الكبيرة في تفسير سلوكهن داخل الرواية .

لم تهتم الرواية بتفصيل هذه الأوضاع الأسرية تفصيلاً مطولاً يقطع الحكي الأساسي ، ولكنه على أية حال ، يلقى عليها ضوءاً كافياً مشبعاً بمشاعر الفتيات وألامهن .

وتلعب هذه الأوضاع الأسرية المشار إليها دوراً مهماً في إكساب النص بعداً قوياً مناسباً من النقد الاجتماعي ، يركز على مسؤولية الأسر عن السلوك السيئ ، والمشكلات العاطفية التي تعانى الفتيات مرارتها ، وتختبط فيها ، ففي هذا الصدد نجد دعاء تفتقد أباها المسافر دوماً ، وتعانى الحاجة إلى رعاية أمها المشغولة على الدوام بالمحالات الهاتفية ، في حين تجد في حالها ثمنوجاً سيئاً للحال ، أما رانيا فإن أباها طلق أمها وتزوج غيرها ولم تجد رانيا حين زارتة جهداً كافياً يبذلها ليقترب من مشاعر ابنته وهمومها ، في حين تجد أمها مشغولة دوماً بعملها في البنك ، ولا تقدر أهمية أن تمنع ابنتها وقتاً كافياً من الحوار ، والتقارب ، واكتشاف أعماقها ، أما نجوى فبالإضافة إلى الفراغ الخطر في سن المراهقة ، فقد عثرت في البيت على أفلام

مخلة بالأداب يائى بها والدها إلى البيت غير مقدر خطورة أن تطلع عليها ابنته ، متتصوراً أن إخفاقها في درج مغلق أمر يكتفى ، ومع هذه الأقلام وجدت نجوى في زميلتها هناء حسين مصدر إفساد خطير ، شارك فيه أحد المدرسین الفاسدين ، أما هناء حسين فلقد أفسدها ، مع الفراغ ، كثرة المال ، وجود جماعة سياسية مشبوهة ، بل منحرفة ، تغذى فيها التوجه نحو الانحراف تغذية قوية.

بعباره ثانية إن الرواية تتعنى على الأسر إهمال بناتها ، والجرى وراء المال ، وتلقى بالمسؤولية على أصدقاء السوء ، وتدين كذلك نظام التعليم ، في سلبياته المرصودة ، إدانة تتمثل في مدرسين منحرفين فاسدين ، شاركوا في إفساد الفتيات ، وفي طرق الاحتيال على محاربة وزارة التربية والتعليم للدروس الخصوصية ، احتيالاً يعتمد على نظام المجموعات المدرسية الوهمي ، وصنع المكائد لكل زميل شريف يرفض هذه الطرق في الاحتيال.

وبطبيعة الحال استلزم هذا النقد الاجتماعي لأوضاع التربية الأسرية في المجتمع ، وأوضاع التربية العلمية في المدارس ، أن تكثر في الرواية النماذج السلبية المصورة لهذه السلبيات المقيمة ، ومع هذا فقد وضعت الرواية في مقابلها نماذج إيجابية رائعة ، على رأسها نموذج الأستاذ جميل الشريف الذي يرفض أن يجارى الفتيات المنحرفات في انحرافهن ، ويرفض أن يستغل الفتيات في الدروس الخصوصية ، وأن يشارك في لعبة المجموعات الصورية ، ويصر على أن يدرس بأمانة وتقان وإنقان.

وقد جعلته الرواية شاعراً - بالإضافة إلى كونه مدرساً لغة العربية محباً لتدريس الأدب - حتى ترسم له في الرواية صورة شاعرة نقية طاهرة ، حافظت عليها الرواية من البدء إلى المنتهي ، وكيلنا تكون هذه الإيجابية مبالغة في رسم الشخصية الإيجابية ، جعلته الرواية يكاد ينهار أمام الأزمات ، بل هو يفقد وعيه حقاً ، في بعض المشاهد ، أمام المكائد الصعبة ، ويساعد هذا الضعف على تحرير الشخصية من صورة البطل الفائق - السوبرمان - الذي يمتلك صلابة الأخلاق ، وصلابة الأعصاب ، في وقت واحد ، فتنددو صورة البطل أكثر إنسانية ، وأكثر قرباً من الحياة ، وإلى جوار هذه الشخصية الإيجابية نجد التلميذة لواء طالبة سليمة الخلق ، متمتعة بأسرة سوية ، ورعاية أسرية ممتازة ، أصبحت معها نموذجاً إيجابياً ثانياً ، يضاف إليها والدها

العقيد عبد الرحمن ، وهو نموذج رائع للأب المثقف ، ورجل الشرطة الذكي الممتاز ، وهو يرعى ابنته في البيت ، ويرعاها - كذلك - في المدرسة من خلال إنصمامه إلى مجلس الآباء ، وسؤاله عنها مدرسيها .

وبهذه الشخصيات الإيجابية الرئيسية التي تنتصر في النهاية على هناء حسين ومن وراءها من قوى فاسدة مفسدة ، تولد الرواية الأمل ، وتخلص من الصفحة السوداء في تصوير المجتمع .

إلى جانب هذه الانبعاثات الاجتماعية المهمة ، اكتسبت الرواية بعدا سياسيا مهما كذلك ، هو اتخاذ موقف شديد من رفض التطبيع .

والوسيلة التي توصلت بها الرواية إلى إدخال هذا البعد السياسي فيها هي جعل هناء حسين تنتهي إلى أب تركي ، يهودي الأصل ، أعلن إسلامه بعد ثورة يوليول ١٩٥٢ ليحمي ثروته من المصادرات ، ويحافظ على مكانته في المجتمع ، وهي بسبب هذا الوضع مرتبطة بجمعية مشبوهة ، سرية ، وصفتها الرواية بأنها جمعية للحب والسلام ، تساعد هناء حسين على نشر الفساد بين زميلاتها ومدرسيها ، وتسعى جاهدة إلى أن تورط الأستاذ جميل لأنها تريد أن تستفيد من بلاغته ، وقدراته الشعرية ، وتجعله نموذجا للتطبيع مع العدو ، إذا نجحت الجماعة في السيطرة عليه ، وتزويجه

ولكن جميل يرفض التورط أخلاقيا من جهة ، وسياسيًا من الجهة الأخرى ، وتدفع الجمعية هناء إلى ادعاء أن الأستاذ جميل قد انتهكها ، أو اغتصبها ، وصارت حاملاً منه ، وتقدم للشرطة ببلاغا بهذا المعنى ، ولكن وقوف العقيد عبد الرحمن وراء جميل أدى إلى نجاح الشرطة في كشف فساد الفتاة ، وارتباطها بالجمعية المشبوهة التي هددت جميل في سلامته وحياته .

ولاشك أن الرواية ، بهذا بعد ، مرتبطة باللحظة الفوارة التاريخية التي نعيشها ، والتي يعاني أبناءها الفلسطينيون في فلسطين المحتلة من عدوان إسرائيلي غاشم مستمر ، لن يوقف ، بغير شك ، انتقاضة الشعب الفلسطيني ، ومطالبته العادلة بحقوقه المفترضة .

وأما عن الجانب الفني ، فمع سلاسة اللغة ، وسهولة الحكى في الرواية ، استخدمت

الرواية تقنية صعبة ، وإن تكن قد استخدمت من قبل في روايات كثيرة ، وهي تقنية تعدد الأصوات في الرواية ، ففي كل فصل نسمع صوت شخصية من الشخصيات تحكي الأحداث - وعنوان كل فصل يحدد الصوت الراوى فيها ، في أغلب الأحيان ، أقول في أغلب الأحيان لأن الأمر لا يملى على هذا النحو الآلى ، ففي الفصلين الأول والثانى نسمع صوت جميل ، فيسمى الفصل الأول " يوم جميل " ، ويسمى الثاني " يوم ماجدة " ، أما الثالث فالصوت فيه صوت دعاء ، وعنوانه " يوم دعاء " ، والصوت الرابع لرانيا ، وعنوانه " يوم رانيا " ، والصوت الخامس صوت نجوى وإن يكن عنوانه " يوم هناء حسين " ، يبدو أن الرواية كرهت أن تسمعنا صوت هناء الكريه ، فاكتفت بصوت الكريه ، أقل قبحا ، هو صوت نجوى ، وعاد الفصلان الأخيران إلى صوت جميل مع أن عنوان الفصل السادس هو " يوم ولاء " ، كما كان عنوان الفصل الثانى " يوم ماجدة " والصوت فيه صوت جميل ، وهذا معناه أن صوت جميل حاضر حضورا متوازنا ، حاضر في الفصلين الأولين ، وفي الفصلين الأخيرين ، من الفصول السبعة - عدد أيام الأسبوع - والأحداث تحتمل أن تكون قد دارت في أسبوع ، ويفضل تعدد الأصوات - على هذا النحو - طفى جميل على النص طغيانا يتناسب مع كونه مركز الرواية وبطلاها ، وأمكن أن نتعرف على جميلا من داخله ، وأن نتعرف من خارج ، في عيون البنات المختلفة ، فأصبحت الشخصية أوضحت ، وأمكن للنص أن يمسك بعالمه من زواياه المختلفة.

وهلى الرغم من تعدد الأصوات فإن ضمير الراوى واحد على الدوام وهو ضمير المخاطب المذكر أنت ، وتفسير ذلك أن صوت جميل حين لا يتكلم بالضمير أنا ، مشيرا إلى نفسه مباشرة ، وإنما يستخدم الضمير أنت مخاطبا نفسه ، فيفتح الرواية قائلا " تستيقظ مبكرا " ، تطوح يديك في الهواء في نصف دائرة ص ( ١١ ) ، ويختتم الرواية قائلا : يصرخ داخلك ، تتنفس ثائرا . ( ص ١٩٣ ) ، وبين الابتداء والختام حافظت الرواية على ضمير المخاطبات أنت ، ولاشك أن مخاطبة الراوى للبطل - بوصفهما شخصا واحدا - من قبيل مخاطبة الإنسان لنفسه ، هو أمر معروف مفهوم ، وهو طبيعى في الفصول الأربعية التي يظهر فيها صوت جميل ، أما في الفصول الأخرى التي لا يظهر صوت واحدة من التلميذات ، فقد جعل الصوت يوجه حديثه إلى جميل ،

لبيقي الضمير على ماهو عليه ، صوت دعاء مثلاً يبدأ قائلاً : " وحين رأيتكم في الفصل للمرة الأولى مصمصت شفتي ... " ( ص ٥٧ ) ، وصوت رانيا يبدأ بضمير الغائب : " في طابور الصباح ، فوجئت بعيني رغمما عنى تنظر إليه ... " ( ص ٨٧ ) ، ولكن بعد قليل تقول " صوتكم قوى " ( نفسه ) ل تستعيد ضمير المخاطب وسط ضمير الغياب ، والحق أن رانيا قد حافظت على ضمير الغائب ، وظلت تشير إلى جميل بضمير الغياب ، ولكن عبارة " صوتكم ؛ قوى " وتركز اهتمامها ، وحديثها ، ومشاعرها حوله تجعل كلها ضمير الغياب لا يمنع من حضور جميل حضوراً قوياً يعادل في قوته ضمير المخاطب ، وقوى من التركيز الانفعالي حول جميل النص الشعري الذي أورده الفصل ، متناسباً في لغته مع ثقافة التلميذة ، ( ص ٩٧ - ٩٨ ) تناجي فيه جميل بلغة الشعر المجازية .

ونسمع في فصل " يوم هناء حسين " صوت نجوى الذي يحدث تغيراً أسلوبياً ملحوظاً ، فهي تخاطب جماعة القراء - لأول مرة في النص - قائلة : " هل تذكرون ذات العيون الخضراء التي أحبت الأستاذ في الصفحات الأولى من هذه الرواية ؟ " ( ص ١١٩ ) ، وهي عبارة تضع الأستاذ ، من جهة ، في ضمير الغياب ، وتستدعي ضمير المخاطبين - القراء - لمخاطبتهما ، من جهة ثانية ، وترتبط الفصل الخامس بالفصل الأول مداعبة ذاكرة القراء ، وكاسرة حاجز الوهم الفاصل بين الأحداث وبين حكاية الأحداث أدبياً ، كما يكسر بريخت الحائط الرابع في مسرحه .

تقول نجوى : " حضرت هنا كي أتعرف لكم ، واخترت أن أصاحب هناء حسين على الورق ، الفصل ، كما صاحبتهما في حياتي " ( ص ١١٩ ) ، مزيحة بهذا صوت هناء ، وحالة محله .

وهي تقنية شائقة بغير شك .

ويبدو أن دخول جميل في ضمير الغياب في هذين الفصلين يريد أن يجعلنا نراه من بعد ، قليلاً ونهتم قليلاً بمشكلات الفتيات ، ولكن نجوى ، مثل رانيا ، يدور حديثها في مداره ، ويعود فيصب بكل قوة ، في مصب جميل ، مركزاً على حضوره تركيزاً قوياً يجعله بؤرة الحكي طوال الوقت ، و يجعل ضمير الغياب غير متنافر مع الضمير الأساسي في الرواية ، وهو ضمير المخاطب أنت .

إذا كانت رانيا قد كتبت شعراً ، فإن الرواية كلها قد حرصت على أن تصدر كل



فصل بمقطع شعرى ، وحرضت على أن تختار من شاعرين : أمل دنقل و محمود درويش ، واللحظ أن أمل دنقل يتتصدر معظم الفصول بمقاطع من " زرقاء اليمامة " القصيدة التي تصور نكسة يوليوليو ، وبهيئة الأذهان لعالم كارثى لن يتضح إلا آخر النص .

والملحوظ ، كذلك ، أن الفصل قبل الأخير يقتبس من محمود درويش ، وهو الفصل الذى وقعت فيه مؤامرة هناء حسين المدفعية إليها من جمعية التطبيع المشبوهة ، وفى تقديرى أن الاختيار من الشاعر الفلسطينى فى هذا الفصل ينطوى على إيحاء بالمعنى السياسى الكامن فيه .

ولاتكتفى الرواية بأن تقتبس من أمل دنقل قبل الفصول ، بل هي تختتم نفسها بجميل ، وهو يكرر مقطعا من قصيدة " لاتصالح " لأمل دنقل التى تستعاد كثيرا فى مقام إعلان المثقف العربى لإصراره على رفض التطبيع مع عدو مفترض لايزال عدوانه مستمرا على الشعب العربى فى فلسطين .

# هل أفسى الأسبان حضارات أمريكا الوسطى؟

\* مجد بن عثمان

في السعي نحو مزيد من الدقة في تسجيل الوقت السابق، وما يميز مراحل الحياة من مراسيم الانتقال ، وتجاوز الحياة الخاصة إلى القديم، ذلك المتمثل في الإرث الحضاري للشعوب، ويظهر جلياً ضمن الفن الذي يحتوى في أعمق مفاهيمه على عنصر تغيير الواقع، يأتي المعرض المكسيكي (ورق الأمانى - طقوس وفن) المقام في قاعة أفق واحد للعروض المتحفية المتغيرة، كأحد الشواهد الهمامة على الأحداث التاريخية والمعارف في الحضارات القديمة للمكسيك، ويقوم بدور الوسيط الجيد لنقل الموروث وتميز الاهتمام بالثقافات التي وصل إليها عصرنا كمقارنة حادثة بالفعل.

وإن كان لنا هنا أن نتحدث عن حامل الكتابة فإن «ورق البردى» يتصدر المقدمة

باعتباره أبعد زمناً في القدم عن أي مادة أخرى أطلق عليها اسم «ورق» ولتأكد النصوص المصرية القديمة ذلك حين نقرأ : لقد مات الإنسان وتحول جسده إلى مسحوق وأصبح كل معاصريه تحت التراب، إلا أن الكتاب هو الذي ينبلج ذراً من قسم إلى قسم ، إن الكتابة أفعى من البيت المبني ومن الصومعة في الغرب، ومن القلعة الحصينة ومن النصب في المعبد .. ولكننا هنا بشأن معرض (ورق الألماني - طقوس وفن) تستهل الحديث عن «ورق آخر» استخدم في حضارات أمريكا الوسطى لفترة قائمة قبل الاستعمار الإسباني (العصر الكولونيالي) أي قبل (١٥٣٣م) إلا أنه ومن الثابت أن شعوب مثل الإنكا ، والذين كانت لهم إمبراطورية واسعة قبل الفزو بعده فرون ومركزها بلاد «بيرو» اليوم، لم تبدع أبداً كتابة متطورة وكانت الوسيلة الوحيدة التي طورها لنقل الرسائل، بالإضافة إلى المشافهة ، تسمى بـ (الكوبيو) وهي تعتمد على الحبال بالأطوال والألوان المختلفة وكذلك العقد ، وتكتب بها الرسائل القصيرة فقط، وتعد «الكوبيو» من أقدم الكتابات البدائية التي اخترعها الإنسان إلا أنها لا تحتاج إلى «الورق».

- بيد أن ما يعطى التميز الأكثري للحضارة المصرية القديمة أن حضارات الأستيك والمايا والمكسيك في أمريكا الوسطى والمكسيك قد توصلت إلى كتابات أكثر تطوراً عن (الكوبيو) إلا أنهم لم يتوصلاً أبداً إلى وضع أبجديات تعتمد على النظام الصوتي كما حدث للمصريين القدماء في اللغة (الهيروغليفية) والتي أطلقها البعض خطأً على تلك اللغة التصويرية المعقّدة التي توصلت إليها حضارة «المايا» ، وتحت تأثيرهم «الأستيك» والتي تحدد كبداية فقط للانتقال باللغة إلى النظام الصوتي وأنها لم تستخدمنه لم يتوصل إلى ذلك رموزها في يومنا هذا ، وقد دونت تلك الكتابات على لفافات لا تزال حاضرة في اليوم، ومنها ما يسمى «مخطوطة بوتورينى» التي رسمت على شكل قصة مصورة يفهم منها وبسهولة قصة هجرة شعب الأستيك ، أما شعوب «المايا» فقد كانوا ينقشون نصوصاً تاريخية ودينية على التمايل الحجرية والمباني العامة، واستعملوا أيضاً لكتابه الخشب والصدف، وهذا ما جعلهم يوصفون بأنهم كاليونانيين بالنسبة إلى حضارات أمريكا القديمة، ومن المرجح أن شعوب «المايا» كانوا ينتجون «الورق» بأنفسهم من الخشب منذ القرن «التاسع الميلادي» وأطلق على هذا الورق اسم (هون) بينما أطلق الأستيك الذين أخذوا تقنية صناعة الورق من المايا أنفسهم ، اسم

(أماتي Amati) أو (أماتي' Amate)، وقد كان عرض الصفحات التي تستعمل للكتابة يصل إلى ٢٢-٣٠ سم ، أما طولها فكان تبعاً للحاجة، وكانت الصفحة تطوى فتبرز صفحات صغيرة بعرض (١٠-١٢ سم) ، ثم استمرت تقنية صناعة الورق حتى بعد قدوم الإسبان ، وحتى اليوم نجد القبيلة الهندية «أوتوى» في جنوب المكسيك تقوم بتصنيع الورق على نفس الطريقة القديمة، ومن المخطوطات التي كتبها شعب «المايا» لم يبق سوى ثلاثة فقط، وبعد مخطوط «درسدن» أشهرها ويضم التقويم السنوي المقدس الذي أعدده رجل دين مجهول خلال (٩٠٠-١١٠٠ م) ويبلغ طوله ستة أمتار ويحتوى على ٤٥ صفحة ، وتتجدر الإشارة إلى أن رجال الدين هم أيضاً الذين ألقوا وزينوا المخطوطات الأخرى، ومنها الموجود الآن في المكتبة البريطانية في لندن، والثالث المحفوظ في المكتبة الوطنية في باريس، وهذه المخطوطات الثلاثة ليست إلا جزءاً صغيراً مما كتبته هذه الشعوب قبل وصول الإسبان ، إلا أنهم وبعدهم المبشرون قد قاموا بتدميرها كأخذ المنتجات الثقافية الحاملة لشيلوجيا الشعوب التي أخضعوها لحكمهم «وفي عام ١٥٤٩ م لجأ المبشرون إلى تعميد السكان المحليين بالقوة عوضاً عن الدعوة والتبيشير، واعتبروا أن الكتب مصدر لخطر ، فقام (دييجو دي لاندا) أول أسقف لـ(يوكاتان) بجمع كل التماضيل المصنوعة من الخزف والشيب وكافة الكتب وأمر بإحرارها علينا وكانت الخسارة الأكبر في مدينة «مانى» ولم يخف ذلك دي لاندا - في كتابه «قصة الأحداث في يوكاتان» حيث قال : إن الإسبان قد اكتشفوا في هذه المناسبة عدداً كبيراً من الكتب التي كتبت بلغتهم-المايا-ونظراً لأن هذه الكتب لم تكن تحتوى على أي شيء سوى الخرافات والأكاذيب المتعلقة بالشيطان فقد أحرقناها كلها!!!.

وكانت هذه الكتب تحتوى على معارف شعب «المايا» الفلكية والرياضية التي تراكمت خلال ألفي سنة ، بالإضافة إلى كتب تسجيل تاريخهم وتقاويم سنوية، ولم تنج من المصير المشابه لكتب «الاستيك» والمصادر التاريخية تؤكد أن هذه الشعوب كانت تتميز بانتاج كبير للكتاب ، فهناك «الكتاب - الرسامون» الذين كانوا يسمون (تلاكوى لوان) ويتمتعون بمكانة رفيعة في مجتمعهم، وبعضهم يعمل لدى الدولة ويحتفظون بسجلات الضرائب للأفراد ، القرى (والمدن) ويسجلون كل ما يحدث في قريتهم أو مدینتهم (المطر والجفاف ووفاة الحكام . وإندلاع الحرائق وغيرها) ومن جهة أخرى يعمل بعض من هؤلاء الكتاب

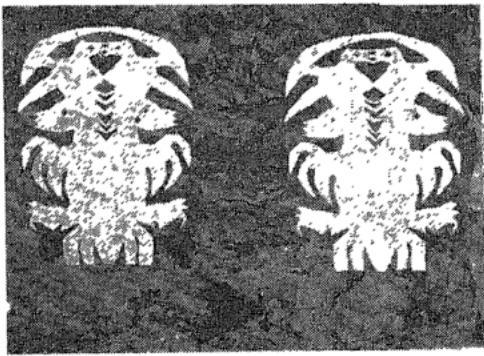
لحساب العائلات يكتبون تواريختهم ، ويقول المؤرخ (برناردين ساهاجون) في كتابه «التاريخ العام للأحداث في أسبانيا الجديدة» فور قدوم الإسبان ، وبالمصادر الموثقة كتابة لشعب «الاستيك»، فإن أبناء الشريحة العليا في المجتمع المحلي كانوا يذهبون إلى مدارس خاصة حيث كانوا يتعلمون «أناشيد للآلهة مسجلة في الكتب، وتعداد الأيام وتدوين تفاصير الأحلام ، بالإضافة إلى التقاويم السنوية».

وقد كان هذا الشعب يؤلف كتب الشعائر الدينية وكتب «الفائل» التي انتشرت بكثرة، حيث كان رجال الدين يعودون إليها قبل اتخاذ أي قرار من شأنه إعلان حرب أو زواج، وقد تعرضت تلك الكتب للحرق من قبل الاستيك أنفسهم قبل قدوم الإسبان ، حين أمر الامبراطور (اتزكواتل) بحرق الكثير منها لاعتقاده أنها لم تصور أصل الاستيك بشكل صحيح، ثم حدث «الحريق الثاني» الأكثر خسارة بعد قدوم الإسبان حيث وجد في المكسيك الأسبق (راماراجا) المتعصب -على شاكلة (دي لاندا) -واحرق آلاف الكتب بعد أن جمعها من المكتبات الخاصة.

والجدير بالذكر أن شعوب المايا والستيك والمكسيك قد استمرت في تأليف الكتب حتى بعد الحكم الإسباني وبلغتهم الأصلية ثم بالأسبانية فيما بعد ، وذلك استناداً إلى التقاليد الشفهية الحية وإلى كتب التقاويم التي وجدت في بيوت بعض الأغنياء ، ومن تلك المؤلفات (مخطوط مندوزا) الذي ألفه أحد أفراد الاستيك المتصررين بأسلوب الاستيك القديم ، وبين هؤلاء الكتاب يتمتع الأمير المتنصر (اكستيد كوتاشتيل) بمكانة مهمة إذ أنه ألف تاريخ الاستيك وكانت تلك النزعة واضحة أيضاً في شعوب أخرى خضعت للحكم الإسباني ، فيعد قدوم الإسبان ألف (يوكاتان) كتاباً تاريخياً مهما بعنوان (تشيالا يalam) وذلك بالاستناد إلى كتب التقاويم القديمة ، وقد كتب هذا الكتاب بلغة أهل (المايا) ويحروف لاتينية .. ويوجد اليوم نحو المائة من ذلك النوع من الكتب التي تعرف تاريخ وحياة السكان الأصليين في «العالم الجديد» والحامل الأساسي لهذه الكتب والمخطوطات كان الورق ، وخاصة (ورق الأماتى) ذلك الذى تنتج أشجاره في المناطق الرطبة والمعروفة باسمه- الأماتى- في المكسيك وقت الحضارات القديمة واستعمل في رسم المخطوطات التي تسجل ألم الأحداث التاريخية التي مرت بها ، وكذلك المعارف بالإضافة إلى الأغراض المتعلقة بالطقوس الدينية ، حيث كانت الشعوب الأصلية لحضارات الأوتومي

والتاهوا وتباهوا معتادة على تقطيع ورق الأماتى والورق والنسيج الرقيق ، الذى فرض استخدامه الفاتح الإسبانى قبل خمسة قرون، على هيئة أشكال ترمز وتجسد مختلف الآلهة فى سياق ديني وتعتبر آلهة حماية الإنسان ومحاصيله أو بصورة عامة الآلهة التى تحرس البيئة أهم الآلهة ، غير تلك التى لها مفعول وقائى وعلاجى وهؤلاء الآلهة الذين يقومون بمعاقبة الخارجين عن النظم الاجتماعية والدينية وحتى الآلهة التى تسبب الأمراض (آلهة شريرة) «وتتنوع التعميمات بين مختلف المجموعات البشرية ومختلف الأماكن تبعاً للنظرة الكونية لكل مجموعة، أو نظرتهم للعالم المحيط وتبعاً للأغراض المعدة من أجلها ويقوم العالجون أو المبرئون بتقطيع ورق الأماتى إلى أشكال لاستخدامها كعناصر متميزة فى احتفالاتهم الدينية بغرض طلب محصول جيد والتوفيق فى تربية الحيوانات وإنتاج العسل، وتمنى صحة جيدة لجتمعاتهم وشعوبهم وتتنوع الخواص والرموز الخاصة بتلك الأشكال بحيث نجد أن لكل شكل منها قراءة أو مغزى رمزي تبعاً لغرض الذى أعد من أجله ، وتنتمى كل منها برسومها الأمامية أو الجاذبية ، ويشكل الجسم أو الوجه سواء كان إنساناً أو حيواناً ، ولون الورق نفسه وكذلك وجود أو عدم وجود أحذية أو هؤلاء الذين بهم أشكال لنباتات (إله الأناناس ، إله الفول السوداني) أو حيوانات (إله لجام الحصان ، إله لجام الثور) بالإضافة إلى الأعضاء الجنسية والجروح الجسدية وملابس الرأس ، وكذلك المنقار والعرف والنجمون ورموز أخرى تتعلق بالطقس الدينى أو العلاجى

-وتعد مشاركة نساء شعوب الأوتومى في عملية تحضير ورق الأماتى من الأهمية لإنتاج ورق جيد، وتبدأ تلك العملية بجمع حزم طويلة من اللحاء الداخلى الناعم المأخوذ من أنواع مختلفة من الأماتى (فيكوس) أو من شجرة التوت أو من شجرة (تيوتشيشيكاستلى) ومن أنواع أخرى، ويتم الجمع عندما يكون القرن «هلال» ويتبعه أمطار بحيث يمكن نزع اللحاء بسهولة ، ويتم غسل الماد المستخلصة أولًا لإزالة الماء الصمغية ثم يتم غليها مع نشرة الخشب أو في ماء الليمون على نار هادئة من ثلاثة إلى أربع ساعات وبعد أن تبرد تغسل ثانية ثم توضع الحزم فى قالب يتوقف حجمه على المقاسات المطلوبة لفرخ الورق، بعد ذلك يتم هرس هذا المعجون الورقى بحجر أملس يسمى «المضرب» لفرده ثم يربط معاً ويتم ترقيق سمكه حتى يأخذ الفرش السmek والشكل



المطلوبين، وقد أدى الطلب الكبير على ورق الأماتى فى العقود الأربع الماضية إلى نقص كبير في عدد أنواع الأشجار التي كانت تستخدم أساساً في إنتاجه، وأصبحت بذلك معرضة للانقراض، وهو ما أجبر السكان على التحول إلى أنواع أخرى وقد أدى هذا الوضع إلى تطبيق استراتيجية الحفاظ على هذه المصادر وترشيد استخدامها لما لها من أهمية تاريخية للمناطق الشمالية في بوبيلا سيريرا..

أما معرض (ورق الأماتى - طقوس وفن) المقام في قاعة أفق واحد للعروض المتحفية المتغيرة المجاورة لمتحف محمود خليل وحرمه والتي تعد الوحيدة من نوعها في منطقة الشرق الأوسط، فيشتمل على عدد من الأعمال القديمة والحديثة يزيد على ٣٤ قطعة مقسمة لأربع مجموعات صغيرة أولها المجموعة التعريفية والتي تتضمن المعروضات العامة ونسخة من المخطوط البربوتي، ثم تضم المجموعة الثانية وصفاً لعملية تجهيز ورق الأماتى بالطريقة التقليدية إلا أنه يدخل في تركيبه هذه المرة لحاء شجرة التين البرية وذلك من خلال ست صور فوتوغرافية، أما الاشكال ذات الاستخدامات الدينية فهي مبنية من خلال صورتين فوتوغرافيتين وخمسة عشر شكلاً مقصوصة لآلهة حضارة الأوتومي ومصنوعة من ورق الأماتى والورق (الصيني ذو نسيج رقيق) وذلك في المجموعة الثالثة، أما المجموعة الأخيرة فهي رسومات ومخطوطات حديثة على ورق الأماتى بالإضافة إلى قطعتين من الخزف ذات أسلوب كلاسيكي لحضارات التاهوا، وأربعة رسوم كثيرة الزخرفة لنفس الحضارات، ومخطوطين قام برسمهما معالج من شعوب الأوتومي وحرفي من سان بابليتو باوتلان.

مؤتمر



# لويس عوض مجدداً نوبة صبيان

خالد سليمان

بروميسيوس.. المعلم العاشر ..المفكر الحر، الشعوبى ..الصلبى ..المتأمر والكاره للعروبة والإسلام، أو حتى إيكاروس قبل السقوط أو بعده .. كلها ألفاظ ونحوت أطلقت على المفكر الراحل د/ لويس عوض في حياته وبعد مماته وفي الندوة التي حملت اسم «المشروع الثقافي لـلويس عوض» برعاية المجلس الأعلى للثقافة في الفترة من ٢٩ سبتمبر إلى ١ أكتوبر ،والذى شارك فيه عدد كبير من الباحثين والمفكرين من مصر والدول العربية الشقيقة ورأس المؤتمر محمود أمين العالم ، كما مثل الدكتور رمسيس عوض شقيق الراحل بحضوره مشاركة مزدوجة أولاً أسرة د/ لويس وثانياً بصفته العلمية، لكن المؤتمر الذى حمل اسم «المشروع الثقافي لـلويس عوض» ترك مهمة تحديد الملامح الحقيقة لهذا المشروع وهويته لاجتهد الباحثين والمشاركين الذين أنجزوا أغلبهم انحيازاً سافراً مع أو ضد «لويس عوض» فغابت الموضوعية معظم الوقت .

إلا أن الأمر لم يخل من الجوانب الإيجابية التي كان أهمها الإقبال على الندوة التي أشتملت على ست عشرة جلسة خلال فترة المؤتمر الواقع ٤ جلسات في اليوم الأول و١٢ جلسة في اليومين الثاني والثالث ،كان الإقبال كبيرا إلى الحد الذي يجعلنا نتفاعل لأن الواقع الثقافي في مصر ما زال صامدا وبخير في مواجهة المتغيرات القاسية في الداخل والخارج.

وليت معظم المشاركين بآبحاث في الجلسات قدموا عرضا مختصرا لكي تتحا الفرصة أمام الحضور الكبير لكي يشاركونا بآرائهم التي بدت أكثر شمولا وموضوعية ، ويبدو أن الدكتور جابر عصفور الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة كان لديه استشراف ما يقال في كلمته الافتتاحية ، «نحن لا نحتفل بلouis عوض وثناً لا يمس لأنه بمشروعه الثقافي وضع نفسه موضع المساعدة العاقلة المتعقلة لذا لابد أن ندير حوارا عقلانيا بادئين من منهجه ذاته ومتطلعين أن نتجاوزه» ، إلا أن كلمة د/ جابر عصفور مررت مرور الكرام ..فكت ترى في الجلسة الواحدة أحيانا «لouis عوض» كبير سذلة الماركسية من وجهة نظر أحد الباحثين ، بينما يراه الآخر عدو الماركسية اللدود والميمني الداعي إلى مركبة الثقافة الأوربية الغربية.. حتى بدا الأمر حينا كأنه مكلمة للتأبين وحينما آخر وكأنه محاكمة وإدانة مريءة لرجل جرميته أنه كان مفكرا مجتهدا وموسوعيا اقتصر الكثير من المناطق المسكونة عنها وساهم مع أبناء جيله مساهمة فعالة في تحريك الماء الأسن شأنه في ذلك شأن كل الجيل الذى كان افرازا طبيعيا لثورة سنة ١٩١٩ . ثار بركان العقل المصرى الجديد محملا بالقلق والتساؤل بعد أن كان «قعيد اليقين» لقرون طوال ، أصاب هذا الجيل وأخطأ كل أجيال المفكرين العظام .. ولكن مع هذا الجيل عرف العقل المصرى كل التيات والدراسات الفكرية فازدهر العقل المصرى وأزدهرت معه كل الفنون والأداب والعلوم ،

ويبيقى د/ Louis عوض ، ابن ذلك العصر مفكرا موسوعيا وهاما أثر فى العقل المصرى واستفز الكثيرين للدخول فى سجال عنيف معه ،كان أهم نتائجه إثراء التراث الإنسانى المصرى ومن ثم العالمى ..مع احتفاظنا بحق الاختلاف مع د/ Louis عوض ونقده دون اصدار أحكام مطلقة وإعدام كل فكر مختلف، كما فعل غيرنا مدركين لخطورة الموقف الراهن فى عصر الردة على العقل إلى الحد الذى رأينا فيه مؤسسات قومية تروج لآفكار المشعوذين والقتلة دون أدنى شعور بالمسؤولية تجاه الوطن .

-كان المجهود الذى بذله المشاركون فى الجلسات كبيرا بحيث لا يمكن تجاهله بغض النظر عن اتفاقنا أو اختلافنا معه ..و سنحاول العرض لأهم الأفكار والمداخلات خلال فترة الندوة .

فاتحة الطريق

ـ وقد تعرض الأستاذ «أحمد عباس صالح» الوثيقصلة بالدكتور / لويس عوض» والذى عمل معه عام ١٩٥٣ سكرتيرا لتحرير الملحق الأدبى لجريدة الجمهورية ، وكان «لويس عوض» مسئولا عن الملحق مع «إسماعيل مظہر» و«طه حسين». ..لبعض مفردات مشروع لويس عوض الثقافى وتفاصيل حياتية أخرى خاصة به وبأسرته . ويدرك أ/ أحمد عباس صالح أن «لويس عوض» كان يعتقد أن ظهور اللغات الدارجة فى العالم الالاتيني وخاصة فى ملحمة «دانقى الليجىرى» «الكوميديا الإلهية» كان هو فاتحة الطريق أمام النهضة الأوروبية ، وأن على المصريين أن يفعلوا نفس الشئ لتحقق نهضتهم الحديثة.

### نزعه كلية

ـ أما الناقد محمود أمين العالم رئيس المؤتمر فقد تحلى بقدر كبير من الموضوعية والبلوماسية المعروفة عنه، وكان لذلك أبلغ الأثر فىنجاح الجلسات التى أدارها أو شارك فيها، وقد أكد على النزعه الكلية والهيومانية (الإنسانية) فى فكر د/ لويس عوض وأستعرض المعارض الفكرية التى خاضها «لويس عوض» ورؤيته الخاصة الداعية إلى تضامن عربى مع التاكيد على استقلالية وهوية كل بلد، ودعوته حل إشكالية القومية من خلال رؤية جيوبوليتکية تغلب الاتجاه العقلاني والمصالح على العواطف والأديان والعرقية الأقرب للفاشية حتى تستطيع تلك الدول أن تقيم نظام اشتراكي ديمقراطي سليم .

### الفرق فى بحر العرب

ـ ويعرض الباحث «جهاد فاضل» «مشروع «لويس عوض» الذى أطلق عليه» المشروع المصرى» وقومه أحيا الروح المصرية واستقلال مصر عن الدائرة العربية الإسلامية والتطلع إلى أوروبا .. ويقول إن أكثر ما كان يخيف «لويس عوض» هو استهلام الإسلام فى عملية التحديث وإنجرار مصر إلى وحدة سياسية مع الدول العربية وحل عوض باتحاد سياسى اقتصادى كونفدرالى أسماء اتحاد جمهوريات وادى النيل، يضم مصر والسودان وأثيوبيا وأوغندا وربما الصومال ويرى أنه من أجل إبعاد كأس العروبة المر عن شفتي مصر فضل أن تتفرق فى مصر فى بحيرة فيكتوريا على أن تغرق بحر العرب .. وأن «لويس عوض» الذى بدأ حياته الفكرية داعية لاعتماد العامية المصرية وترك اللغة العربية القرشية- انتهت أبحاثه فى فقه اللغة العربية إلى أن هذه اللغة هي أحد فروع الشجرة التي خرجت منها اللغات الاندو أوروبية وإلى أن العرب أمة حديثة نسبيا نازعا عن هذه اللغة والناطقين بها أية أصلية أو خصوصية يزعمونها.. ويرى أنه ندب نفسه لمطاردة التراث العربى الإسلامى حتى فى صفحاته الأكثر إشرافا وابتكارا وحاول أن يجعل من «الجزرال يعقوب» وهو زعيم ميليشيا طائفية ، صاحب أول مشروع لاستقلال مصر فى العصر الحديث- فهو عنده مثل «على بك الكبير» و«جمال عبد الناصر» ويقول

إن ولاء «لويس عوض» للعلمانية «هي ملخص أساسى فى فكرة كان ولاء كاملاً تماماً كعدائه للعروبية والإسلامية .. وأنه وجد فى العلمانية طوق نجاة لمصر، كما وجد فيها حلماً لائقاً للأقليات فى بلد يشكل الإسلام دين الأكثريّة فيه، ولكن دون أن ينتبه إلى أمر جوهري هو أن العلمانية التي نادى بها ذات وجه أوروبي لا تأخذ فى الاعتبار ظروف مجتمع إسلامي شرقي لا يشكل الإسلام فيه مجرد دين! ويرى «جهاد فاضل» أن لويس عوض لم يكن ماركسياً لكنه كان مفكراً اشتراكياً دعا إلى الديمقراطية والتقدير الاجتماعي ..

ويؤكد «فاضل» على أن بحثه حاول أن يلم بجنور «لويس عوض» الفكرية والسوسيولوجية.

### إبداع لويس عوض المسرحي

ـ / أبو الحسن سلام تعرض في بحثه للفاعل الفلسفى في الإبداع المسرحي عند لويس عوض .. وينتهى البحث إلى أن البصيرة الحداثية في مسرحية «لويس عوض» «محاكمة إيزيس» تتبدى أولاً في اختياره لشخصية «إيزيس» نفسها . وأن الجهد الذي بذله د/ لويس عوض احتاج إلى معاناة فكرية ووجدانية عميقه لا يقدر عليها من لم يمتلك بصيرة لويس عوض الحداثية.

ـ كما دافع أنور لocha في بحثه الذي قدمه تحت عنوان «هذا هو المعلم يعقوب» عن موقف «لويس عوض» منه، ووصف الذين هاجموه بأنصار المتعلمين الذين أطلقوا العنان أخيراً لتآويلات ومزاعم هجائية وأعتبر «لocha» الكتاب الذي نشره أحمد حسين الصاوي ١٩٨٦ بعنوان «المعلم يعقوب بين الأسطورة والحقيقة» مجرد مهاترة أودى منها «لويس عوض»، ويقول «أنور لocha» إن «المعلم يعقوب» رجل ينتمي إلى التاريخ الاقتصادي لا إلى الكنيسة القبطية ولم ترد في مشروعه كلمة قبطي ، ولا أدلة على موضوعيته من زواجه بكاثوليكيه من حلب لتوثيق علاقته بتجارها الذين امتداداً نفوذهم الاقتصادي عبر المتوسط وكان «يعقوب» في أسيوط يمثل امتداد المعارك الاقتصادية الدولية إلى قلب أفريقيا.. وأن خبرته تجسد مبدأ الحداثة في الاقتصاد .. ، وأن هذا الوعي يبين إدراكه «يعقوب» المبكر لوظيفة مصر التوأمليه وتجلّى أصلاته يعقوب وحكمة مشروعه الاستقلالي عقب جلاء الفرنسيين لن يستوعب حديث «جمال حمدان» عن الموقع والموضع ولن يلمس الاتجاه الحداثي لدى «محمد على»، ويميز دعائم الشخصية المصرية العربية الناهضة في رد طه حسين على توفيق الحكيم!!.

ـ ويؤكد الباحث التونسي د/ فاروق العمراني على دور لويس عوض الريادي في إرساء معالم المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث منذ الأربعينيات ، ويقول إن رأى «عوض» في الأدب الاشتراكي لا يدرك إلا في ضوء تصوره للاشتراكية فهي عنده مذهب

إنساني وإنسانيتها في اتساعها لكل المتناقضات .. وبناء على ذلك فالأدب الاشتراكي عند عرض أدب إنساني يوفى ضوء هذا التصور ناقش عوض المدارس الأدبية بمختلف اتجاهاتها - واعتبرها جميعا خطرا على الأدب الاشتراكي بمعناه الإنساني كما ذهب إليه، وينتهي إلى أن النزعة الإنسانية HUMANISM تتجلى في تصور «لويس عوض» للأدب الاشتراكي.

- وتوكّد أيضا د/ فاطمة موسى في بحثها «لويس عوض» وأسطورة بروميثيوس على إن رسالة لويس عوض عن أسطورة بروميثيوس أثر ضخم Momument يشهد بعمق تفكيره وموسوعية حصيلته العلمية والأدبية، كما أنها نموذج فريد في الدراسات المقارنة من المدرسة القديمة التي لا تعتقد إلا على البحث المعمق الموثق الذي لا يطلق فيه الرأي على عواهنه بل يقوم على أساسيد لا ينفذ إليها الباطل من يمين أو يسار.

- الناقدة فريدة النقاش لم تتخلف عن موضوعيتها سواء في الجلسة التي ترأستها أو في ورقة البحث التي شاركت بها في جلسة أخرى لكنها أيضا رأت في استبسال وحماس التهم التي وجهها د/لويس عوض «لليسار المصري خاصفة للقصص» (الشيوعي) في روایته «العنقاء» وأكملت على أن الشيوعيين العرب لم يلجلوا أبدا إلى استخدام العنف وأن تاريخ الحركة الشيوعية في العالم العربي يشهد بذلك باستثناء الحركة الشيوعية في العراق، والتي كان لها ظروف خاصة، كما أكدت على أن د/لويس عوض «أساء فهم الماركسية خاصة وأنه كان بعيدا عن الحركة ولم ينخرط فيها حتى يسمح لنفسه بإصدار أحكام مجانية عليها وتبدى اندهاشها من سقطة «لويس عوض» في روایته العنقاء والتي يذكر فيها أن القوات البريطانية كانت في منطقة القناة بينما هي أندما (في الوقت الذي يدعى فيه كتابة الرواية) قابعة في ثكنات قصر النيل بالقرب من ميدان التحرير «حاليا» وأنى لرجل في مثل قامة «لويس عوض» الفكرية أن يسقط مثل هذه السقطة! وفي بحثها بعنوان «لويس عوض أديباً» ترى أن «لويس عوض» قد دأب قبل أن يسجل حصاد رحله نتاجه الإبداعي إلى إخفاء المفكر وراء الشخصيات التي خلقها لتصبح هذه الشخصيات في الغالب الأعم أقنعة للمفكر وبخاصة للسياسي الذي أرقه والباحث الذي توصل عبر قراءاته المتعددة لضرورة ابتكار أشكال جديدة في عالم وجده أنه قد تكل فعلا في الفترة ما بين الثورتين ١٩١٩-١٩٥٢، وفي كل من ديوانه «بلوتولاند» وروايته الوحيدة «العنقاء» أو تاريخ حسن مفتاح «وفي مسرحيته الوحيدة «الراهب» عجز المفكر عن الاختفاء تماما حتى أن أشكال التجديد في أوزان الشعر، وفي بناء الرواية وفي حركة المسرحية كانت جميعا محكومة بقدر من التجريد وبحركة الأفكار وصراعاتها أكثر منها بالحياة المختلفة، في العمل الأدبي مكان إذن يكتب الأدب ليطبق قاعدة نقية ويتحقق الشخصية ليسوق فكرة ويمسك بالبلاغة ليكسر رقتها» ليثبت إمكانية ذلك في الإبداع

فتاتي أعماله أكاديمية مدرسية أكثر منها إبداعاً بوسعي أن ينشئ عوامل تنمو وتنتسب ذاتياً . وسوف نجد في مقدمات «لويس عوض» الضافية لكل من «بلوتولاند» و«العنقاء» ما يشابه الوشائية ويفقر العملية المراوغة التي يتضمنها كل فن ، ولكن وبالرغم من المأرق الجدي في صلب عمليته الإبداعية ، فإن ما قدمه شكل إضافة وتتجديداً ، هذا إذا وضعنا الأعمال في سياقها التاريخي وزمنها ، وأخيراً فهي ترى أن «أوراق العمر» هي أكثر أعماله تكاملاً لأنها كتبتها بعد أن اكتملت خبرته وتجربته الفكرية والحياتية.

### أوراق العمر

والباحث اللبناني الكبير محمد ذكرى اختتم بحثه «لويس عوض في مشروعه الثقافي النهضوي من خلال أوراق العمر» بالقول الحزين المريئ «لويس عوض» أنت الآن على بعد خمسين عاماً من هذه الأحداث التي استرجعها في تأمل حزين ، ورغم خمسين كأساً من العلقم جرعتها حتى الثمالة ، لست نادماً على اختيارات حياتي »، وقد حاولت دراسته ملامسة بعض من أسباب هذه المرارة العميقـة ، وحواجز إصراره على مواصلة اختياراته .

### العاشق

الباحث نسيم مجلـي «العاشق» «لويس عوض» إلى حد الهوى وقد دافع بضراوة عن «لويس عوض» وحريته في التفكير والتعبير وتعرض في دراسته للمعارك التي خاضها «لويس عوض» بداية من دعوته لتحطيم عمود الشعر والكتابة بالعامية وأبحاثه عن المعري ورسالة الغفران مروراً بمعركة «لويس عوض» مع «توفيق الحكيم» و«حسين فوزي» ودعوته لحياد مصر وأيضاً المعركة الحامية التي دارت رحاها بعد صدور كتاب «لويس عوض» «مقدمة في فقه اللغة العربية» وأشاد في دراسته بموقف «أدب ونقد» المطالب بالإفراج عن الكتاب وقد صرخ نسيم مجلـي «أن أساندة الجامعات سقطوا في مؤتمر «لويس عوض» عندما قاموا بالسطو على كتبه دون الإشارة إليها ، سـوـى الرغـمـ منـ أنـ مشـروعـ «لويس عوضـ» الشـفـافيـ لمـ يـكـتمـ كـماـ ذـكـرـ بـعـضـ المـشارـكـينـ ، أوـ كانـ مجردـ نـواـةـ أوـ لـبـنةـ تـتـنـتـرـ مـنـ بـيـنـ فـوـقـهاـ ..ـ كـانـ مؤـتـمـرـ «لوـيسـ عـوضـ» مـثـلـهـ مـثـيـراـ للـجـدـلـ وـالـخـلـافـ ، كـماـ كـانـ فـرـصـةـ لـتـحـرـيـكـ العـقـلـ السـاـكـنـ وـهـوـ أـكـثـرـ التـعـبـرـاتـ تـهـذـيـباـ عـنـ وـاقـعـ الـعـقـلـ الـعـرـبـيـ ، لـاـ نـمـلـكـ إـلـاـ أـنـ نـعـرـفـ بـأـنـ دـ/ـ لوـيسـ عـوضـ قدـ منـحـنـاـ قـبـيـساـ مـنـ النـارـ الـمـقـدـسـةـ حتـىـ وـهـوـ فـيـ مـرـقـدـ لـعـلـهـ يـوـقـطـ الـضـيـمانـ وـالـعـقـولـ مـنـ السـيـاسـاتـ ..ـ لـمـ يـكـنـ مـؤـتـمـراـ بـقـدرـ مـاـ كـانـ نـوـيـهـ صـحـيـانـ» .

## إصدارات



### لوبس عوض في المشروع القومي للترجمة

روايات لوبس عوض التي ترجمها لصمويل جونسون (الوادي السعيد) وأوسكار وايلد (شبح كانترفيل) و(صورة دوريان جراي) صدرت ضمن المشروع القومي للترجمة ، الذي يتبناه المجلس الأعلى للثقافة ، وضمن نفس الاحتفالية بالناقد الراحل، أصدر المجلس كتابيه المترجمين فن الشعر بروميثيوس طليقا ، وإذا كان هوراس في(فن الشعر) قد صاغه كقصيدة/ رسالة موجهة إلى آل بيزو ، شأن الرسائل الأبية التي وجهها إلى أكثر من شخصية في عصره ، فإن (بروميثيوس طليقا) يعد من أضيق أعمال شلى الشعرية والتي بشر فيها بالعهد الجديد الذي يتساوى فيه البشر وتسقط أغلالهم ويتأتون في الروح الإنساني.

وفي سلسلة المشروع القومي للترجمة ذاتها يترجم جمال الجزيري وبهاء جاهين وأيزابيل كمال أسطورة بروميثيوس في الأدب الانجليزي والفرنسي .. دراسة في التأثير والتآثر وهو يتناول مشكلة جوهيرية بين السماء والأرض، مشكلة الخطيئة الأولى، في أسطورة عضوية لها حياتها وموتها ، وصدر الجزء الأول من هذه الترجمة بتحرير ومراجعة الدكتورة فاطمة موسى ..

أما مقالات وأحاديث لويس عوض، فأعدها وقدم لها نبيل فرج، وهي أحاديث دارت على مدى عشرين عاماً وعدها لويس عوض سجلاً ثقافياً لأدب ثورة ١٩٥٢ بصفة خاصة.

### لويس عوض بين الديموقراطية والماركسيّة

يرى الناقد عبد الرحمن أبو عوف في كتابه مدخل أقنعة العالم العاشر لويس عوض، في قراءته للنص المجهول (محاكمة إيزيس) أن لويس عوض حاول أن يخرج أسطورة أوزيريس من طقوس المسرح الديني إلى ساحة وصراعات الحياة المعاصرة ويضعها في أتون الصراع السياسي الذي كان يغلق في مصر في الأربعينيات ، وليس بصير ويقرأ سمات وملامح روح الشخصية المصرية واتصال عقيدة أوزيريس بعقيدة المسيح وتجلّي إيزيس في صورة مريم وحويس في صورة الطفل المخلص ..المسيح .  
ويتناول عوف في كتابه الصادر عن المجلس الأعلى للثقافة إبداعات الناقد الراحل، بين مذكراته بالعامية المصرية، ومصادره هيكل لمقالاته و موقف عوض من تكوين الشخصية المصرية وخراقة عنصري الأمة .

ويختتم فصول الكتاب الائتلا عشر بحوار مع لويس عوض، يقدمه بمقتضف من يوميات طالب بعثة يقول فيه لويس عوض : لو كنت روسو كنت كتبت للعبيد إنجلترا حروفه من نار، لو كنت بيرون كنت سالت سيف العدل والجهاد ، ولا أغمره قبل ما أرى بعيني علائق الظلم مضرجاً على سهول بريتانيا، لو كنت شيلي كنت غنيت مع الصبح ، وملأت الرزاق بآثار الخلاص ، لكن أنا ضعيف ، روحي مكسورة ، وريشتني هزلة ، ودمي مهدور في خدمة الأحرار..

### أمريكا في عالم نجيب محفوظ

في الكتيب الذي يحمل العنوان نفسه يقدم مصطفى بيومي شهادة هامة عن الموقع الذي تحتله أمريكا في الحياة المصرية عبر مراحل مختلفة على المستويين السياسي والاجتماعي، وتقدم قصة (فنجان شاي)، التي يعتبرها بيومي الأكثر تعبيراً عن الوجود الأمريكي العام الذي يرتبط بمصر وفي القصة ترجمة لمجموعة من الأخبار والمواضيع والمقالات والإعلانات التي يطالعها بطل عصرى في صحفة صباحية تصدر في النصف الثاني في السنتين وما يعنيها هنا أن نتأمل الموقع الذي تحتله أمريكا في هذه

الصحيفة، عدا عن الأخبار والتعليقات، عن الطيارات الأمريكية التي ضربت فيتنام الشمالية.

وقد المُؤلف محاور دراسته إلى الدور السياسي للولايات المتحدة في مصر ما قبل ثورة ١٩٥٢ ب موقفها في الثورة وحرب ١٩٥٦ والنكسة، ثم الدور الأمريكي في عالم السلام بحكاية أصدقاء أمريكا. أما العلاقة الاجتماعية بين مصر وأمريكا فيراها نجيب في إطار (الحلم الأمريكي) من خلال طوفان الهجرة أو الحلم بها، ثم الهجرة الشعورية دون مغادرة الوطن من خلال احتذاء النمط الأمريكي وتقليل نموذج الحياة الأمريكية كدروة لرفاهية والترف.

### الرياعية الفرعونية شعريا

الشاعر السرحي مهدي بندق يقدم نصه الجديد (بسماتيك وبسماتيك) ضمن رباعية مسرحية بدأها مع هل أنت الملك تيتي؟ ثم آخر أيام اخناتون وتحتشبسوت بدرجة الصفر.

يتخذ بندق من المشهد التاريخي متكأً لإسقاط الراهن والآني، يقول في مسرحيته (بسماتيك وبسماتيك) على لسان تيتي، في دفاع عن متهمة: إن المتهمة حين اخترقت قانون الوادي / غيرت الوادي / أشعلت النار بأفندة جمدها ثاج التكرار / ها أنا ذا أتمني أن أضرب حتشبسوت على رديفها / وتحتشبسوت تفكك في تببير مؤامرة ضدى / (ولآخراتون) أما أنت فأسقطت قناعك عن وجهك..

### الصراع العربي الإسرائيلي

ليس هناك شك في أن التحديد الدقيق لطبيعة الصراع العربي الإسرائيلي من شأنه أن يساعدنا في التعرف على آفاق العلاقات بين العرب وإسرائيل، هل ستكون علاقات تعاون في إطار تنافس، أم هناك احتمالات لكي تنشأ علاقات صراع فكري أو حضاري. حول هذه الجدلية يدور العدد الخامس من مجلة «تحديات ثقافية» التي يرأس تحريرها الشاعر مهدي بندق.

وقد جاء ملف العدد تحت عنوان «محور التجليات الثقافية للصراع العربي الإسرائيلي» وشارك فيه السيد ياسين بد. السيد نفادي ود. مصطفى حنفى وعبد العزيز موافق، ود. ناصر عبد القادر وطلعت الشايب.

### **صرخة العمال في بير مصر**

كشف التقرير الخامس من سلسلة «تقارير الحقوق الاقتصادية والاجتماعية» التي يصدرها مركز الأرض لحقوق الإنسان الحالة المتردية لأوضاع العمال في مصر ، سواء على صعيد عمال قطاع الأعمال أو على صعيد القطاع الخاص.

وتأتي الدراسة الجديدة «احتجاجات العمال في بير مصر ١٩٩٨-٢٠٠٠» والمصادر عن نفس المركز ، والتي شارك في إعدادها كرم صابر وعادل وليم وعبد المولى إسماعيل وهشام فؤاد وعبد الهادي السبع وناهد حسن ، لتكون بمثابة رصد شامل لأحوال العمال في القطاعات الاقتصادية المختلفة خاصة بعد الهجوم على حقوق الفلاحين من جراء القانون ٩٦ لسنة ١٩٧٣ وقانون المعاش المبكر.

### **أبو الحديد وأخر الأسبوع**

«آخر الأسبوع» هو العمود الأسبوعي الذي يطل علينا من خلاله الكاتب الصحفي محمد أبو الحديد بجريدة الجمهورية صباح كل خميس .

وقد حصل أبو الحديد بعموده على جائزة مصطفى وعلى أمين الصحفية لأحسن عمود صحفي ، بالإضافة إلى أنه أول من أدخل للصحافة المصرية التقليد المتابع في الصحافة العالمية لتقدير المائة يوم الأول من عمل أي حكومة جديدة ، وطبق ذلك على الحكومة الحالية.

وبعد طول تردد جمع محمد أبو الحديد مقالاته الأخيرة في كتاب تحت مسمى عموده الأسبوعي هو عبارة عن سباحة فكرية في السياسة المصرية والعمالية.

الكتاب صدر عن الهيئة العامة للكتاب في ٤٨ صفحة.

## أحوال العاشق للشاعر أحمد الشهاوي نص في السيرة الإبداعية والشخصية

حول سيرته الشخصية والإبداعية وفي شكل يمزج الشعر والسرد والرسائل، كتب الشاعر أحمد الشهاوي نصنه (أحوال العاشق). وبعد خمس سنوات من صدوره لأول مرة، يعاد طبع الكتاب ضمن مشروع مكتبة الأسرة، ليحقق له قراءة موسعة لنص يعده مؤلفه من أهم ما كتب.

يقول الشهاوي (مستyi الضر، وطفت أفاليم، والتقيت نساء الأرض. وعرفت لغات مثني.. ودخلت مدنًا بحجم دمي، وأدركتني الانتقاص، مكتمل أنا.. ينخر جداري التقص .. وفيك أبلغ الاتمالي. وفي ذروة اللقى أصيبر إنساناً كاملاً. يقرأ الأرض. ويعرف لغة الطير. تمام المعرفة على يدي اليمنى، وتسهر العلوم على يدي اليسرى، وتقللين المصباح في قلبي منيرة).

اهتمام الشاعر باللغة والتشكيل، واحتفاؤه بالشخصي الحميم، وتوافقه مع التراث الشعري العربي، والتراجم الصوفية، والكتب المقدسة في الحضارات القديمة، كلها عناصر تبدو حاضرة في الذاكرة الكتابية لأحوال العاشق، يقول أحمد الشهاوي (كثيراً ما اختصر عالم حياتي البعيد في ثوانٍ. أو استعيد ذكري عمرها ألف سنة في ربع الدقيقة، لדי قدرة غريبة على التركيز والإبهار والاسترجاع والمرور من الشرق إلى الغرب في لمحات. ربما أكون مؤهلاً لمعارج آتية لا رب لها، أصعد لأبحث عن أثر قدم صغيرة لامرأة و طفلة ثارتا كلتا واحداً متحداً لم يره بشر من قبل.

الشاعر والناقد المغربي نبيل منصر يرى أن (أحوال العاشق) نص موسوع يلقط للجوهرى، دون أن يغض الطرف عن العارض وزخم متخلقه الذي تحيل به الحياة اليومية، لأن عناصر الحياة اليومية هذه تظل على ثقة وثقة بجوهر ما تتشغل به الكتابة؛ الشعر/ الموت/ العشق. إنها فروع لهذه الأصول التي تنهض بها كتابة صوفية تعيش قلق شوق الإنسان في تطلعه إلى المطلق.

أما الروائي والناقد إدوارد الخراط فيصف أحوال العاشق) بأنه موجات متلاحقة من تأملات شعرية مستلهمة من خبرات صوفية مطلقة، أي مغمورة في المطلق، ومن شذرات سيرة ذاتية، ومن رسائل واقعية أو منتخيلة، لكنها دائماً حقيقة، ومن حكايات وتهويات وادعية ورثى حروفية وضرب من هواجس دفينة بل وضرب لها.

يقول الشهاوي: أنا خافِ أعظم. وبواح أكبر للسموات والبحار البعيدة. البحر شقيق روحي. ومدخلني إلى جنة الوصل والرؤيا.

## ارتياض الأفاق رحلة من الأدباء والمتصوفة والحجاج والعلماء العرب

الشاعر السوري نوري الجراح المشرف على سلسلة (ارتياض الأفاق)، وهي السلسلة التي تصدرها دار السويدي يأتي ظبي يحيى لدب الرحلة العربي والإسلامي، والتي تمثل وثيقة باللغة الصدق وعملاً ألبها مفعماً بالحياة لنشاط رحالة من الأدباء والمتصوفة والحجاج والعلماء العرب نجحوا على مدى قرون في ارتياض الأفاق، في أربع جهات الأرض، وفي قارات المعمورة الخمس. ومن شأن هذه السلسلة التي تبلغ المائة كتاب أن تؤسس - كما يقول الشاعر السويدي في تقديمها للمشروع - أول مكتبة عربية مستقلة من نصوص ثرية تكشف عن همة العربي في ارتياض الأفاق، واستعداده للمغامرة من باب نيل المعرفة مقرونة بالمتعة، باحثاً عن مكونات الذات الحضارية للعرب والمسلمين من خلال تلك الرحلات.

أولى تلك الرحلات يحررها ويقدمها الشاعر نوري الجراح بعنوان (الذهب والعاصفة)، وتتروي رحلة إلياس الموصلي إلى أمريكا، كأول رحلة من الشرق يصل إلى العالم الجديد (١٦٦٨ - ١٦٨٣)، فقد انطلق الموصلي من بغداد باتجاه قاصداً زيارة الأماكن المقدسة، فوصل القدس في عيد القيامة، وعاد إلى طلب ومنها إلى ميناء سكتندونة، ليبحر إلى قبرص، على ظهر مركب إنجليزي، ويزور جزراً في البحر المتوسط، فلا يصل البندقية إلا بعد سبعين يوماً، ليودع الحجر الصحي مدة أربعين يوماً، وبعدها يلتقي البابا في روما، ويزور باريس، ويقيم بها ثمانية أشهر، ويصل البلاط الإسباني. لتنفتح آفاق الرحلة إلى جزر الهند الغربية.

وفي الثاني عشر من فبراير ١٦٨٥، أي بعد مرور سبع سنوات على مغادرته بغداد، يصل إلى قادش، ليلتقي بتوصية جنرال السفينة التي ستحمله إلى أمريكا؛ وهي السفينة التي تبحر كل ثلاثة سنوات، وفي رحلته البحرية يمر بجزر الكاريبي، فكاراكاس (فنزويلا)، ثم البناما، والبيرو وغواتيمالا، وكولومبيا والتيليفيا وبيزور مناجم الفضة والذهب والزنبق في المستعمرات، ليصل بلاد الينكي دنيا (المكسيك) وأمريكا الوسطى حتى يتوقف في كوبا، ومنها إلى أوروبا.

في البيرو كان مقام الموصلي ليسجل يومياته ومشاهداته، بلغة تجمع بين العامية والفصحي، متلماً تمزج الصواب بالخطأ والركاكة والسلامة، وعند الجراح إلى إعمال مشرط اللغة من تدقيق، ومراجعة، فضبط النص، ووضع تشكيله عند الضرورة، وجعل إضافاته في المتن، حتى لا تختلط بهوامش الألب رباط الذي حقق النص لأول مرة. ويتساءل نوري الجراح عن الواقع والأسباب التي حملت الموصلي على السفر إلى ما وراء البحار وصولاً إلى ما كان يعتبر في ذلك الزمان أبعد مكان في الأرض. وعما إذا كانت مهمته رسمية، كنسية، أو سياسية لم يفصح عنها الرحالة، أم أنها مجرد مغامرة شخصية. ويمضي في تساؤله: إذا كان الأمر يتعلق بتكليف كنسي من البابا، أو من بيوان التقليش، فما هي طبيعة هذا التكليف، ولماذا اختير الموصلي ابن الكنيسة الشرقية لهذه المهمة.



## تواصل

نافذة لمقاطع شعرية مختارة يحملها بريد المبدعين الجدد

### رؤيا

يمر القطار  
فأشهد حشراً  
إلى رحلة لا حدود لها  
وأمسى كهلاً  
لهم ما تبقى  
من الزمن الفوضوي  
ربابته اليعربية  
وخيمته الحاتمية

• نبيل عبد العميد أحمد،  
أسيوط

### عزف

يا عرب الأرض المحتلة  
خجل من أفكاري المختلة  
وأفعالي المعتلة  
وأهداني المبتلة  
خجل  
من طفل يرتاح إذا ألقى حجراً  
في وجه القتلة

• نصر الله لبيب مرزوق

### رفض

البحر الموسوم  
باللون الأحمر  
يتندّر  
ذاب حياءً  
بين الأبر  
يرفض أن يُدعى  
الأحمر

فال أحمر لون الدم  
لون السهرات الممقوتة  
لما تتناثر في الحالات  
كل الرغبات الممقوتة  
زي الراقص كرها  
 حين الجلد  
يُعزف لحن الموت  
.....  
ولأن طفاة العالم  
يستهويهم لون الدم.

• محمد سعيد مصطفى

## صور بالأبيض والرمادي



إلى مواعيم مغربني  
هذا الذي ..  
يعبر حقول القمح  
يدس في قبه  
منجلاً أورد  
وياقة سنابل يابسة  
هذا الذي ..  
يعدو وراء طفولته  
يخبيء في محفظته  
كناشا للتناوب  
وقارورة شاي بائت.  
هذه التي ..  
في عينيها نوم لذيد  
تلف في سلطها  
خبيزاً بارداً  
دلكته البارحة  
باصابع مضمخة بالحناء  
• عبد الله متقي  
عضو هيئة مكتب شعرية، المغرب

# أدب ونقد

بطاقة فن

## حجازي

الفنان الكبير حجازي عاشق الرسم ترك منزله في طنطا إلى القاهرة في العام ١٩٥٤ لتحمّل أحلامه من أحلام الوطن وفي غرفة الفقرة التي شاركها إياها صديقه أصحق قلادة وكانت الجرائد فيها تحمل الأثاث المترافق، يرسم حجازي الشخص المصورة في الأثاث أقصد الصحف واتجه عند الصباح إلى مجلة التحرير والنقي برونزها سامي داود، وكان أن أرسله - من حسن طالعه - إلى المشرف الفني حسن فؤاد، لأن الفنان الكبير كان يريد تطوير الجملة واكتشف بهوّة الأستاذ المعلم الحقيقي لبنة الرسام الكاريكاتوري في ريشة حجازي فوجهه إلى ذلك الفن المفترض. وقضى شهوراً وتتصدر (صباح الخير) ويتم اختيار حسن فؤاد وحجازي للانضمام إلى مدرسة الكاريكاتور المصري الحديث .. ليصبح خلال سنوات قليلة واحداً من أشهر رسامي مصر والعالم العربي.

وفي أواخر السبعينيات يبدأ حجازي في مجلة الأطفال (سيير) سلسلة تابلة والصبيان: قبول وشلول وهملول ملوك الكسل وكراهية العمل وحب الأكل والنوم ليصدر منها ثلاثة كتب مسلسلة ضمن عشرات من الكتب الموجهة للأطفال التي صدرت عن دار الهلال ودار المعارف ومؤسسة روزاليوسف ودار الفرقاني العربي عدداً من مشاركيه في تأسيس مجلة ماجد (الإمارات) ورسومه للقصائد الشعرية. وعندما طلب منه محمد بغدادي بعض تفاصيل حياته لتتصدر ضمن كتاب لرسومه كتب أحد إبراهيم حجازي، أو حجازي كما خاطبته ريشته الورق لأكثر من ٤٠ عاماً: بصراحة مش شايف إني رسام مهم ولا أي حاجة .. الحكاية إلى جنت من طنطا إلى القاهرة اشوف شغلانة آكل منها عيش وسجانر وطلعت الشغلانة في الصحافة لاني كنت وانا في ثانوي كنت باعترف ارسم شوية ... بس كدها

أبطال حجازي هم البسطاء من القراء المساطيل والشاشون الظرفاء .. أولاد البلد والمعدان.. العفاريت من الأطفال .. السوان المبربرة (السمينيات) .. الموظفون الجبناء .. المديرون المرتّشون .. اللصوص .. المواطنون البلياء هزاج خاص .. عالم زاخر بفهولة مصرية ومفهومية وحدائق أو كما يسميه بغدادي كائنات حجازي المدهشة الفاهمة بعمق لكل ظواهر الحياة السياسية والاجتماعية. ورأي حجازي أن تبقى الحكومة لأن الشعب اللي لازم يتغير: يتعلم يشتغل كوييس، يتعلم ما يأكلش ، يتعلم ما يخالفش ، يتعلم ما يشرب شاي!! ، ويبدو الفنان معجزاً في قسوة النقد الاجتماعي حين يقول الوالد لأبيه في محطة الأتوبيس المكتظة بالبشر مشيراً السيارة فتحمه: شايف الأتوبيس اللي راكب فيه واحد بس؟!

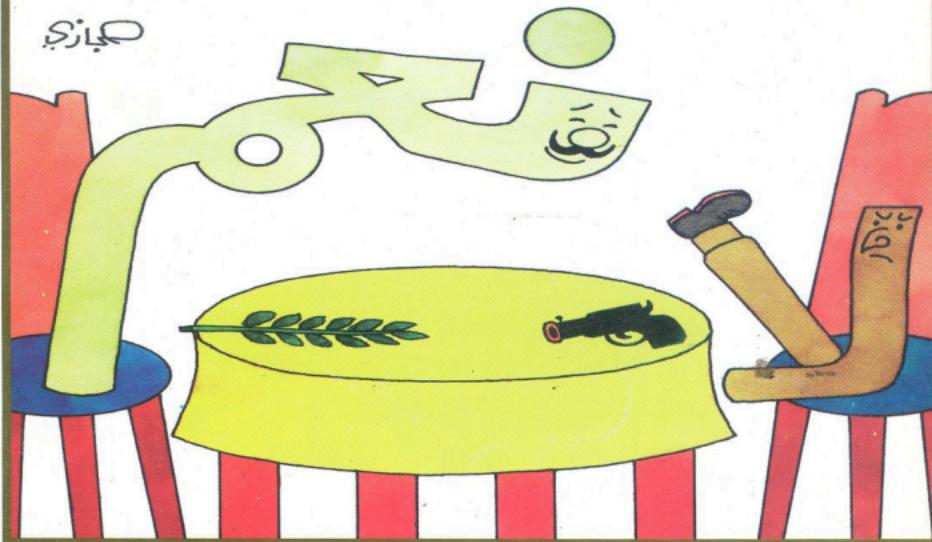
(الف)



أ. علاء الدين شوقي

[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)

كاريكاتير



(أنا مش موافق على شروطك)

لا سكتي يا مدمنه!

لقطة  
ديون

حكومة  
دوله  
نامييه

كاريكاتير